الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ بنايـة درويش

الاشتراكات

في لبنان ١٢٠ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنهـا مع الاداره

قصائد

من الارض المحتلـة

للشاعر محمود درويش

أغاني الاسير

*

ملوّحة يا مناديل حبّي
عليك السلام !
تقولين اكثر مما يقول
هديل الحمام
واكثر من دمعة
خلف جفن ينام
على حلم هارب !

***

مفتّحة يا شبابيك حبي
تمر المدينه
أمامك ، عرس طفاه
ومرثاة أم حزينه
وخلف الستائر اقمارنا
بقايا عفونه
وزنزانتي موصده !

***

ملونة يا كؤوس الطفوله
بطعم الكهوله
شربنا ، شربنا
على غفلة من شفاه الظمأ
وقلنا
نخاف على شفتينا
نخاف الندى والصدأ
وجلستنا كالزمان بخيله
وبيني وبينك نهر الدم

***

معلقة يا عيون الحبيبه
على حبل نور
تكسّر من مقلتين
الا تعلمين بأني
أسير اثنتين ؟
جناحاي : أنت وحريتي
تنامان خلف الضفاف الغريبه
أحبكما ، هكذا ، توأمين !

في انتظار العائدين

أكواخ احبابي على صدر الرمال
وأنا مع الامطار ساهر
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحار ولكن لم يسافر
لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال
– يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلي
أنا لن اسافر .. لن اسافر .. لن اسافر !
أصوات أحبابي تشق الريح ، تقتحم الحصون
– يا أمنا انتظري امام الباب .. انا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشيئة الملاح تجري الريح ..
والتيار يغلبه السفين !
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب ...
انا جائعون !
خطوات أحبابي أنين الصخر تحت يد الحديد
وأنا مع الامطار ساهد
عبثا أحدق في البعيد
سأظل فوق الصخر ، تحت الصخر ، صامد

تحد

شدوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر والسجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دمُ القلب ..
ملح الخبز ...
ماء العين
يكتب بالاظافر
والمحاجر
والخناجر !
سأقــولها ...
في غرفة التوقيف
في الحمام ..
في الاسطبل ..
تحت السوط ..
تحت القيد
في عنف السلاسل !
مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل !

محمود درويش

أهمّ

الفِرَق الاسلاميّة السّياسيّة والكلاميّة

بقلم

الدكتور ألبير نصري نادر

من اساتذة الفلسفة بالجامعة اللبنانية

(طبعة ثانية منقحة ومزيد عليها)

منشورات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

المحكمة...

بقلم اللورد برتراند رسل

من الواضح ان جل المثقفين العرب مصابون حتى المقاتل بتخلف كارثي ومفزع، ان على صعيد الفكر وان على صعيد الضمير بشأن رصد الاحداث واتخاذ مواقف مسؤولة وحاسمة منها.

والمهم هنا هو الاشارة والتشديد على الوجه الاخلاقي لهذه الازمة العجيبة:

أولا على مستوى الوطن العربي: حيث تنتهك في اكثر من مكان حرمة البشر. وتصادر بوقاحة الحريات الاساسية للانسان. ويعذب الناس العاديون وكذلك الكتاب والشعراء بقلب تهز النشوة أعطافه. لا اثر لرد جدي على هذه التحديات اللاانسانية فيما يكتب اكثر المثقفين العرب، كما لو كانت هذه المناكر تقع على سطح كوكب آخر.

ثانيا على مستوى العالم: منذ شهور قليلة أدين مثقف بالاعدام من المحكمة العسكرية العليا بايران. وكان شاهد الادانة الوحيد كتابا: أطروحة الدكتوراه التي كتبها عن حروب العصابات في الصين وكوبا.

ومنذ بضعة شهور أيضا حكم على كاتب تركي بالسجن ستة اعوام مع الاشغال الشاقة وكانت جريمته الوحيدة رأيا كتبه في صحيفة تركية يؤكد، صوابا أو خطأ، ان « الاشتراكية هي البديل الوحيد لآلام الشعب التركي وبؤسه ».

ومنذ بضعة أعوام يواصل الجنود الاميركان ومرتزقتهم حرق المحاصيل والمواشي والاطفال في فيتنام.

فهل هزت هذه الاعاصير ذلك الضمير النائم في اكثر المثقفين العرب؟ وهل اتخذ، بالإخص، ذوو الشهرة منهم مواقف في مستوى بشاعة هذه المظالم المستوردة من عصور ما قبل التاريخ؟ كلا، بل من الجائز جدا ان يكونوا أعفوا أنفسهم حتى من « مشقة » الوقوف عليها.

ان مقارنة هذه السلبية، التي تدل على عطب في حسنا الانساني، بيقظة الضمير المدهشة والرائعة في صفوف الرأي العام المثقف في اوروبا، جديرة بأن تحرك فينا شعورا مريرا وجارحا بالعار.

لقد تألفت لجنة أوروبية للدفاع عن ضحايا القمع في قطر عربي. وأصبح لهذه اللجنة فروع ونشاطات في ربوع القارات الخمس الا في الوطن العربي!

وبعد صدور حكم المحكمة الايرانية الجائر ألف ج.ب. سارتر لجنة للدفاع عن المثقف الايراني ورفاقه ترأسها بنفسه. واستسلم طغاة طهران أمام الضغط المعنوي الضارب للرأي العام الاوروبي المثقف فلم يرسلوا بالكاتب الايراني الى عمود الاعدام.

وللرد على شراسة الحرب الفيتنامية، التي باتت تهدد، بجد وخطورة، كل سكان المعمورة بكارثة نووية ساحقة، تألفت في كل مكان في العالم تقريبا لجان محلية وقارية وعالمية للمساعدة غير الحكومية للشعب الفيتنامي الشهيد. ومن بين المبادرات المعادية لهذه الحرب القذرة دعوة الفيلسوف العجوز اللورد برتراند راسل لتأليف محكمة شعبيةعالمية لمحاكمة مجرمي هذهالحرب: مكنامارا، دين راسك، ولندون جونسون.

وعن طريق الصحافة دعا الفيلسوف البريطاني كل مفكري العالم للمشاركة في هيئة المحكمة. وقد استجاب لدعوته حتى الان عدد من المفكرين والكتاب ليس بينهم عربي واحد: لا طه حسين، ولا ميخائيل نعيمة، ولا توفيق الحكيم، ولا نجيب محفوظ. بل لعله من حقنا ان نسأل ونتساءل عن حقيقة مواقف هؤلاء الكتاب من هذه الحرب الظالمة، لان أيا منهم، فيما أعلم، لم يتخذ منها حتى الان موقفا ».

المترجم

***

عند افتتاح محاكمة نورمبيرغ صرح جاكسون المدعي العام الاول بالمحكمة العليا للولايات المتحدة الاميركية: « ان المدعي الحقيقي الذي سنستمع اليه هو الحضارة. الحضارة التي تتساءل عما اذا كان القانون قد تخلف حتى أصبح عاجزا تماما عن الاقتصاص من المانيا التي اقترفت مآثم كبرى ... ان الحضارة تنتظر من هذه المحكمة ان تجعل قوة القانون الدولي، بفروضها ونواهيها ونظامها الاقتصاصي، تقف في صف السلام ». وخلال هذه المرافعة قال جاكسون ايضا: « اننا بعد اليوم على يقين من انه اذا بادر رجل قانون او امة الى القيام بدعوى على الجرائم التي ترتكب ضد السلام العالمي، فلن يعترض عليهما بالحجة القائلة ان مثل هذا العمل مرفوض لانه لا سابق له ».

اكتسبت اليقين، بينما كنت اتذكر هذه الكلمات، بأنه يجب من جديد، وبصورة مشهودة، ان ندافع عن

الحضارة بتشكيل محكمة تناط بها مهمة التحقيق في الجرائم التي تقترفها حاليا قوة عسكرية كبرى ضد شعب صغير .

منذ سنوات والى هذه الساعة تتعرض أمة زراعية صغيرة لهجمات عملاق صناعي . وهل هناك ما هو اكثر فظاظة من قصف حربي متواصل لشعب من الفلاحين لا يملك طائرات حربية ؟

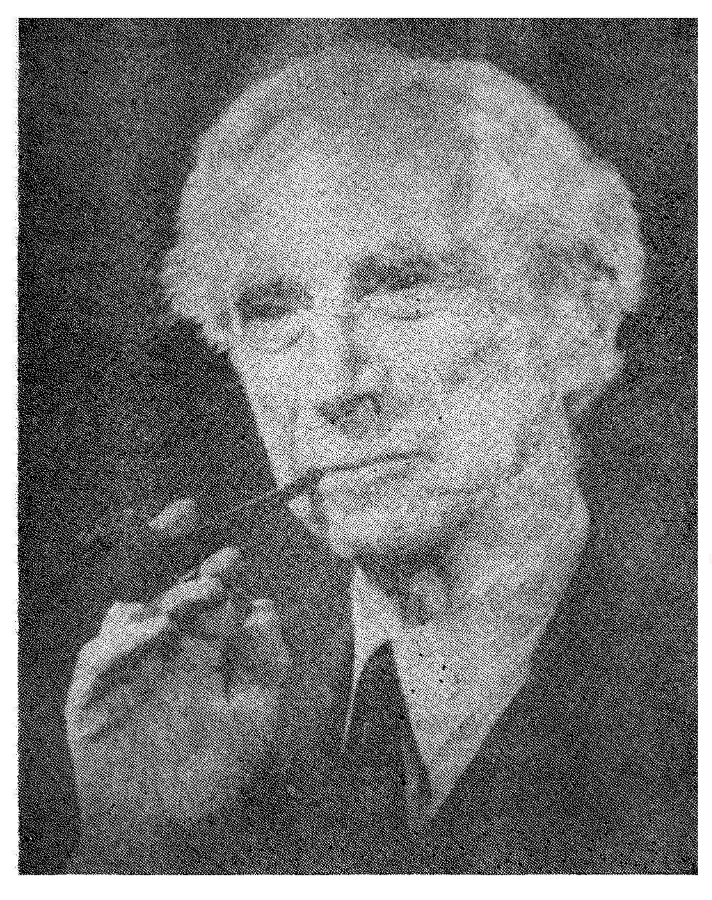
ان الثورة الفيتنامية هي احد عناصر نهج تاريخي بدأت به الشعوب الجائعة والامم المسحوقة اجتماعيا تناضل لكي تكتب النصر للمطالبة بحقها في الحياة . وان اللجوء الى القوة والى الوسائل الغاشمة لتفتيت ثورة هذا النضال من اجل الحياة هو الهدف الذي رسمته لنفسها الولايات الاميركية المتحدة .

فاوض الفيتناميون للحصول على استقلالهم ، على كرتين ، وفي كلتا الكرتين بعد نضال مرير ان في سنة ١٩٤٦ وان في سنة ١٩٥٤ . ولكن في الحالتين تعرضوا للغدر وانتهكت المواثيق الصريحة التي وقعوها . ودفعوا وحدهم آلاما لا يطاولها الحصر . قد لا يكون ثمة من داع للتذكير بأن الفيتناميين الذين هلكوا بين عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٩ كانوا اكثر من الذين هلكوا منهم منذ عام ١٩٦٠ حتى الان . ومعنى هذا ان نشاطات الولايات المتحدة وعملائها في سايغون قد أحدثت من القتلى الفيتناميين خلال « سنوات السلام » المزعومة ، اكثر مما احدثته بهم منذ انخرطوا في درب المقاومة المسلحة . وهذا حتى اذا قرأنا ايضا حسابا للعدد الاجمالي للموتى الذين قتلوا بسبب القصف المتواصل منذ عشرين شهرا للجزء الشمالي من البلاد .

لقد أخبرنا الاميركيون أنفسهم بأن حوالي ١٤٠٠ طن من المتفجرات يسقط كل يوم على فيتنام الشمالية : التي تقوم طائراتهم في سمائها بـ ٦٥٠ غارة ، في المتوسط ، كل أسبوع . وان أطنان القنابل التي أمطروا بها هذا البلد اليائس تجاوزت كمية الاطنان التي استعملت اثناء الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب الكورية . ولا أحد يجهل ، فضلا عن هذا ، ان الاميركيين يجربون في شمال وجنوب الخط السابع عشر نماذج من الاسلحة الجديدة تبتدىء بالغاز المشل وتنتهي بعلب الجراثيم ، مرورا بالنابالم الفائق ، وقنابل التشظي ، والمستحضرات الكيماوية المجدبة للارض .. الخ ..

هل هم ، اذن ، قليلون الغربيون الذين يستطيعون تجاهل هذه الوقائع التي تقدمها لهم السينما والصحافة والتلفزيون كل يوم تقريبا ؟ من منا لم ير الصور ؟ ومن منا لم يقرأ الارقام ؟

اننا نعرف جميعا ان النضال الذي يقوده الفيتناميون، للفوز باستقلالهم الوطني وللتعجيل بتحويل مجتمعهم ، هو من طراز نضال داود ضد غونيات. ولاننا جميعا نعرف



ذلك فان لندائي ، لاجتماع محكمة عالمية ، لتحكم على جرائم الحرب ، معنى .

لا داعي اطلاقا بان لا يكون للذين دعوا لتشكيل هذه المحكمة وجهة نظر معروفة ضد حرب فيتنام . بل بالعكس وبالضبط لان لهم قناعة متحمسة بان الفيتنام في الساعة الراهنة مسرح لحرب بشعة فانهم يشعرون بانهم ، اخلاقيا ، مرغمون على ان يجتمعوا في محكمة ضمير النوع الانساني . وهل يجب أن يكون الانسان فكرا خاويا ليكون فكرا حرا ؟ كلا ، لا أعتقد بأنه لكي يكون المرء عادلا يجب ان لا تكون لديه أية قناعة .

واخيرا فان هذه المحكمة ستأخذ سمعتها وسلطتها من صرامة الاجراءات التي ستأخذ بها نفسها .

***

ستجتمع المحكمة في لندن في الثالث عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) وعندئذ ستعلن عن اهدافها بالتفصيل ، وعن تنظيمها ، وعن برنامج عملها . ومن المحتمل ان الحجج والشهادات ، التي ستطالب لجانها المقبلة بتجميعها ، ستوزع على خمسة ميادين هي التالية :

١) العدوان ، انتهاك المعاهدات والمواثيق بين الدول.

٢) تجريب أسلحة جديدة (غاز ، مستحضرات كيماوية خاصة الخ) .

٣) قصف المستشفيات والمدارس ومستوصفات مرضى السل ، والسدود ، وأهداف أخرى

ذات صبغة مدنية بحتة .

٤) تعذيب وتشويه الاسرى .

٥) الابادة النوعية (معسكرات العمل الشاق ، الاعدام الجماعي ، وتكنيكات ابادة السكان الاخرى) .

ستباشر المحكمة عملها كما لو كانت لجنة لتقصي الحقائق . والمعطيات التي ستجمعها اللجان ، التي سترصد لهذا العمل ، سوف تفحص على نحو منهجي . وعند الاقتضاء ستعرض على طرق الاختبار العلمي . وشهود الدفاع ، بالطبع ، لن يكونوا مكرهين على الحضور امام المحكمة . بيد ان حكومة الولايات المتحدة والرئيس جونسون قد دعيا لايفاد ممثل عنهما لدى المحكمة . والجرائم الوحيدة التي ستدينها المحكمة هي الجرائم الثابتة بوجه لا طعن فيه والتي تكفي لتبرير قناعة المحكمة ، ويترتب على هذا انه سيكون من المستحيل اقامة اشارة تساو بين العنف الذي اقترفه المعتدي الماثل للمحاكمة لمواصلة عدوانه والعنف الذي اقترفه ضحايا هذا المعتدي لمقاومة العدوان . ان العاجزين عن التمييز بين تمرد احياء فرصوفيا المنبوذة ونشاطات الجيستابو ، بين النضال الذي قاده الانصار اليوغسلاف والوطنيون النورفيج والمقاومون الفرنسيون وبين حروب الغزو التي شنتها الجيوش النازية ، هم فقط الذين سيستغربون من المحكمة رفضها ان تضع على قدم التساوي تصرف الاميركيين كغزاة وتصرف الفيتناميين كمقاومين .

***

ينبغي ان نلاحظ ـ وهذا أمر جوهري ـ ان أسرة الفقهاء الذين سيساعدون المحكمة على اشغالها ، ستسهر على رعاية الشكل القانوني للحجج التي ستقدم للمحكمة . بمعنى ان تكون حجج الدفاع والاتهام قانونية بشكل لا جدال فيه . وستسهر ايضا هيئة الفقهاء على الفحص الكامل للحجج التي من حق الولايات المتحدة الاميركية ان تقدمها دفاعا عن نفسها .

غونتر انديرس ، لوليو باسو ، سيمون دوبوفوار ، لازيرو كارديناس ، ستوكلي غارميشال ، جوزي دوكانزو ، فلادمير دي ديجال ، اسحاق دويتشر ، دانيلو دولسي ، جان بول سارتر (*) ، لورانت شفارتس وبتر فائس . هذه هي اسماء الذين قد قبلوا ان يشاركوا في هيئة المحكمة حتى اللحظة التي أكتب فيها هذا الفصل .

اني مقتنع بأن المحكمة التي ستكون حرة من التقيد بتعقيدات العلاقات بين الدول ، وحرة من كل اهتمام بسياسة الامر الواقع ، ستقدم لضمير النوع الانساني وسيلة سعيدة للتعبير . ويجب ان تكون جديرة بان تتصرف كمحكمة ثورية حقيقية ، بمعنى ان تترجم في مداولاتها وفي قراراتها عن آمال الناس المصممين على ان لا يستطيع الرعب والظلم بعد اليوم ان يواصلا الجولان في العالم دون ان يتعرضا للمحاكمة لهذا السبب الوحيد : هو ان الضحايا هم من المستضعفين ، وان الجلادين هم من الذين يسيطرون على النصيب الاوفر من مصادر الثروة في هذا الكوكب .

ترجمة العفيف الاخضر

(*) عين سارتر اخيرا رئيسا لهذه المحاكمة في لندن (الاداب) .

«كبرياء التاريخ في مازق» أو

الفكر في السرداب المغلق

بقلم رئيف خوري

نعرف للاستاذ عبد الله القصيمي انـه كاتب تبدو عليه المعاناة بحدة والتقحم بجسارة ، همه ان يخض الافكار بما يلامس من قضايا جـدية في الوجود والحياة ، وهو يتقن غزل البيان ، غير ان الحصيلة التي تجدها بين يديك من الدوران المديد الطويل معه تنقض نفسها بنفسها ، فاذا هي في آخر المطاف لا شيء !

ومرد ذلك في رأينا الى ان القصيمي اذ يمارس دور ناقد في كتابه هذا « كبرياء التاريخ في مأزق » ينظر الى النقد نظرة خاصة يعلنها بلسان برغوثه حين يقول :

« النقد لديكم أيها البشر ليس الا حالة نفسية ذاتية يعبر عنها بأسلوب النقد » (ص ٨١) .

طبعا لسنا نتصور القصيمي يضع نفسه خارج البشر علوا أو هبوطا . ومن ثم يكون لنا ان نستنتج في اطمئنان ان النقد العلمي الموضوعي لا وجود له في رأيه لا عنده ولا عند البشر .

وبكلمة أخرى ، البشر عنده غير مطيقين أصلا للنقد العلمي الموضوعي فهم بالتالي غير مطيقين لمشارفة الحقيقة فكيف معرفتها .

بعد هذا ، لا بدع ان نسمعه يخاطب البشر بلسـان برغوثه بتلك النبرة المشربة تهكما : « أيها البشر المجمعـون على قيمة النقد ! » فينال من قيمة النقد أصلا وأسـاسا ، سواء منه النقد الذي يصدر عنه او يصدر عن الاخرين ، فما هو الا «حالةنفسية» «معتدية» او « هاربة » (ص٨١)

ولسنا نعجب للقصيمي يقف هذا الموقف ، فنفيـه لوجود النقد الموضوعي . ذلك النفي الذي يستتبع انكارا لقيمة نقده وقيمة كل نقد ، ويتضمن جحودا للقدرة عـلى بلوغ الحقيقة ، انما هو شعبـة متفرعة من هزئـه الشامل بالانسان عامة .

يقول القصيمي :

« ان الانسان سيظـلّ دائما بلا منطق وبلا مستوى أخلاقي وبلا حدود من خارجه » (ص ١٣) .

ويقول مخاطبا الانسان بلسان برغوثه :

« أضحيت أخاف ان اتغذى بدمائك الانسانية خوفـا على خصائصي البرغوثية ، خوفا من ان تنتقل الي صفاتك المستسلمة القانعة البليدة البذيئة ، خوفا ان ينتقل كذلك ونفـاقك وضعفك وما فيك من غبـاء وحفاوة بالحقارات والتفاهات والطغاة الاغبياء .. الخ » (ص ٦١) .

الى ان يقول بلسان هذا البرغوث نفسـه :

« اني مقتنع بعد تجربتي الطويلة لاخلاق البشر انه لو صدر قرار جمهوري أو أمر عسكري موقع باسم أحـد هؤلاء الطغاة الذين يحكمون كثيرا من المجتمعات البشريـة اليوم كما كانوا يحكمونها دائما ـ يقول هذا القرار او الامر العسكري : لقد رأينا ان من مصلحة شعبنا العظيم وان من المحافظة على مبادئنا وأخـلاقنا وثورتنا ان نأمرّ بخصاء جميع الرجال في شعبنا النبيل حتى لا تحتل او تلد امرأة واحدة بعد اليوم ... نعم اني مقتنع انه لو حدث مثـل هذا لخرجت الجماهير وأساتذة الجامعات وجميع الهيئات الدينية والعمالية والثقافية والفكرية هاتفة شاكرة لزعيمها البطل-نعماءه ... » (ص ٧٢) . الى آخر هذا الكلام الذي لا يعنينا منه سعة خيال القصيمي في ابتكار الطغاة وفقده كل شعور بأن التاريخ القديم والحديث قد سجل مواقف أدبت فيه الشعوب طغاتها ، وانما تعنينا هذه النظرة التي يسعرها الهزء الشامل بالانسان ، حتى يبلغ بالمؤلف هزؤه ان يجعل حكم الانسان كحكم الشيء اللاحي واللاعاقل او كحكم الحشرة ، فيقول :

« ان الشمس والصرصار لا يوجدان او يعيشان او يناضلان بالمذهب او العقيدة او بالاختيار او بالفضيـلة او بالمعرفة او بارادة البقاء ، بل ولا بالخوف من الفناء ، ولكنهما يفعلان ذلك بطاقة الاستمرار التي لا يعرفانهـا ولا يفكران فيها ، ولم يختاراها او يرغبا فيها ـ وهكذا الانسان بنفس طاقة الاستمرار هذه يوجد ويناضل بلا هدف مذهبي او أخلاقي وبلا ثمن او اختيار او ارادة » (ص ٣١٦) .

وباختصار : « ان شيئا لم يتغير لان الناس رفضوه بل لان نقيضه فرض عليهم » (ص ٨) .

ولكن من غريب الامر ان هذا الهازىء الشامل فـي هزئه لا يفتأ يتحـدث عن الرفض والاحتجاج والغضب والتوتر والعذاب .

وفي سبيل من ؟ في سبيل هذا الانسان نفسه الذي غمره بالهزء والتجديف والتحقير .

ورفض لاي شيء ؟ واحتجاج على ماذا ؟ وغضب لاي غاية ؟ وتوتر وعذاب في أي سبيل ؟

كل ذلك ضائع في غمرة من الخبط العشوائي مردها الى فقده كل ذرة من الثقة بطاقات الانسان والى انعدام الرؤية الواضحة عنده .

ولنأخذ مثلا كيف يتنـاول القصيمي هؤلاء الطغاة الذين لا يفتأ ذكرهم يدور على سن قلمه ، يقول :

« لا حد لغضبي واشمئزازي من وجــود الطغاة »
(ص ١١٢)
ويقول :

« الطاغية انسان شره سارق جدا ، يريد سرقة جميع الاشياء ، ويريد ان تكون جميع الحريات وألوان القدرة له وحده ، حتى السرقة والفساد يجب أن يكونا له وحده ، ويجب ان يتصدق بهما تصدقا على الاخرين حينما يرى ان يسمح بهما لبعض اعوانه او لبعض النــاس ... الخ (ص ٩٨) .

وأقل ما يفهم من هذا الموقف ان الطغاة يستحقــون اللعنة والكره والسعي لازالتهم . غير ان القصيمي لا يلبث أن يتدارك ما انزلقنا فيه من سوء فهم . فكلامه هــذا — بل كتابه كله عند التحقيق — يحمل وراء عنفــه وغضبه « ضعفا انسانيا خطيرا لا يطيق ان يرى الدموع حتى ولا في عيون الطغاة والقتلة والاعداء (ص ٢٣) ضعفا لا يطيق ان يموت الطغاة (ص ٢٣) ضعفا لا يجد فرقا بين الالــم الذي يقاسي منه الطاغية والالم الذي يقاسي منه القديس أو النبي (ص ٢٤) وانــــه (أي القصيمي او ضعفه) « ليرحم الطاغية الذي يريد الطغيان ولا يستطيعه كمـــا يرحم ضحايا طغيانه ، فكما انه يجب ان يقــاوم الوحش الذي حاول افتراسه يجب ان يفهم عذر الوحش ويرثي له ويغفر له رغبته في افتراسه » (ص ٢٥) . غاية ما يجوز التطرف اليه « تمني الموت للطغيان » (ص ٤٤٨) .

بعد هذا نسأل هل مــن الاسراف ان نصف بالخبط العشوائي وانعدام الرؤية الواضحة رجلا تحسبه يشــن الهجوم على الطغاة ليتخلى بعد لحظة عن هجومه بل ليدافع عن الطغاة هذا الدفاع المبين ويقول انه يرحمهم كما يرحم ضحاياهم ، أي يساوي في رحمته بين الوحش والفريسة ؟

وأقل ما يقال في هذا المــوقف انه ترك للوحش ان يمارس طبيعتــــه التي هي الافتراس ، وترك للفريسة ان تخضع لمصيرها أو لقدرها الذي هو ان تفترس .

ويتبخر الــى لا شيء كل رفض القصيمــي للطغاة وغضبه عليهم واحتجاجه وعذابه وتوتره . (بلى اذا شئنا الدقة — يبقى تمنيه الموت لهم) .

ولا بأس بمثل اخر : كيف يتناول القصيمي الحرية . يقول بلسان برغوثه الشهير مخاطبا البشر :

« التفكير ولعن التفكير ، والكلام والمعاقبة على الكلام ، والايمان والجحــــود والحرب والسلام والقتــل والحب والخوف والامن ومصادرة الاموال وتركها في أيدي كاسبيها او مغتصبيها وحكم الواحد او حكم الجماعة والمــذهب والمذهب المناقض له ... كل ذلك تدعونه « حرية حينـــا وتدعونه خروجا على الحرية في حين اخر او في مكانين او مجتمعين مختلفين . فأنتم لا تعرفون ما هي الحرية » (ص ٩٤) .

اذن نحن لا نعرف ما هي الحرية . لان هذه الكلمة قد اطلقت في الاستعمال اطلاقا فيه الكثير من التشويش .

ونسلم جدلا بهذا السبب الوجيه ، منتظرين القصيمي ان يجلو لنا بلسان برغوثه هذه الحرية التي لا نعرفها . ولكن البرغوث يمضي في تيار بيانه :

« كل العقائد والمــذاهب والتقاليد والالهــة والنظم والحكومات والطغاة ، وكل التنظيمات والتكتلات والمخاوف ، بل حتى الافكار والملابس والنغـــــات والصدقات ، وكل الارتباطات الاجتماعية — كـل ذلك بأساليب مختلفة يعني شيئا واحدا هو الهرب من الحرية والرغبة في هذا الهرب والبحث عن أسبابه ومسوغاته » (ص ٩٤) .

« واذن نحن فوق اننا لا نعرف الحرية هاربون في كل فكر نفكره أو عمل نعمله من الحرية .

ونحن حين نبحث عنها ونناد بها ونقاتل عنهـــا فغاية ما نستطيعه الهرب منها » (ص ٩٥) .

والذي يلحظ ان برغوث القصيمي لم يزل حتى هذا الحد هاربا هو ايضا من تعريف الحرية ، الى ان يجـــد متسعا لمزيد من الهرب فيفاجئنا بقوله :

« ان الحرية بكل ابعادهـــا مواجهة لما تستطـــاع مواجهته . مواجهـــة لكل الاخطار والالام والمخـــاوف والاحتمالات المضادة . مواجهة للكون بكل قسوته ووقاحته وغبائه » (ص ٩٥) .

وكيف ذلك ؟

ان تدرك ان « الحرية ضياع وانهيار وسقوط بــلا مكان . لهذا لم يكن من المستطاع ان يبقى الانسان حــرا تحت أي ظرف . لم يكن من المستطاع أن يبقى حرا فــي افكاره وعقائده وخياله وامانيه او فــي وجوده وحياته — ان ذلك هو الفراغ الرهيب الذي يقتل بالخوف والوحشة والظــلام » (ص ٩٥) .

وباختصار :

« لا يمكن ان اكون حرا الا كحرية من يموت في ان يموت حين يموت » (ص ٤٨٥) .

والخلاصة : ان لا حرية !

واذن ، فما معنى هذا التوبيخ لنا نحن البشر لاننـــا لا نعرف الحرية ، واننا نهرب من الحرية ، ما دامت الحرية لا وجود لها البتة ؟؟!

وقد كنا نخال المؤلف يرفض ويغضب ويحتج ويتعذب ويتوتر في سبيل الحرية بين جملة الاشياء التي لا يفتأ يكر من اجلها في ساحات كتابه الضخم رافضا غاضبا محتجا معذبا متوترا ، فاذا الحقيقة بعد هذا الكر كله ان الحرية مستحيلة أساسا واصلا في رأي القصيمي وان الحصيلة المؤكدة هي حرية « من يموت ان يموت حينما يموت » .

ومرة اخرى يتبخر الى لا شيء كل رفضه وغضبــه واحتجاجه وعــذابه وتوتره . وتبقى جميع الحــالات والاوضاع التي يحمل عليها القصيمي (بحق او بغير حق — وهذا امر لا ندخل فيه الان) — أجل تبقى هذه الحالات والاوضاع بمأمن من اي أذى يصيبها به رفضه واحتجاجه وغضبه وعذابه وتوتره . فالغاية القصوى التي يبلغها من

وراء ذلك كله هي ان أقوى أساليب الانتصار على المشاكل أن لا نكون موجودين » (ص ٧٧) .

انها الحركة الدائمة التي تجمدك دائرا على نفسك في مكانك : في دوامة لا خلاص لك منها او سرداب كل منافذه ينتهي بك الى جدار يسد عليك ويجعل ابعد طموحك ان لا تكون موجودا . حقا انه الفراغ الرهيب ، ولكن في النظرة التي يأخذ بها القصيمي .

فهو في نهاية المطاف عبثي عاجز . كالعبثيين جميعا هو محدود بفرديته مغلوق عليه فيها أشد غلق . واليقين الاساسي عنده انه يموت .

يهتف بلسان برغوثه متهكما : « ما اعظم احسان او نبل او ذكاء من يجعلك محكوما عليك بالحياة ليجعلك محكوما عليك بالموت » (ص ٥٠) .

« فالحياة ليست شيئا غير حكم فرض علينا كحيثية لحكم هو الموت . ولدى التحقيق نتبين ان الفظاعة ليست في اننا نموت بل في اننا نولد » (ص ٥٥)

(هنا لا بأس بنكتة ! واذن ما جريمة ذلك الطاغية الذي تخيله القصيمي من قبل مصدرا قرارا جمهوريا او امرا عسكريا بوجوب الخصاء لكي لا تحبل امرأة ؟ ولكن لنعد الى الجد) .

ويتابع القصيمي بمنطق الرجل الفرد المقفل قائلا بلسان برغوثه : « اذا أنا مت مات كل الكون » (ص ٥١) . « هو الكون كله ، كل النجوم والشموس والمرائي ، كل الناس والصداقات والعلاقات والاعمال الكبيرة ، كل الاشياء حتى الطبيعة والزهور والحيوانات والحشرات التي تقتات بنا ـ كل تموت مرة واحدة موتة واحدة أبدية ـ لاني انا الذي امارسها اموت مرة واحدة » (ص ٥١) .

فراغ رهيب ! أجل ، فراغ رهيب ولكن في النظرة الفردية المطبقة التي يأخذ بها القصيمي والتي تفقده سلفا كل شعور باستمراره وامتداده بصورة او اثر ، في هذا الوجود حتى بعد خروجه منه بالموت .

« ولكن لماذا نموت ؟ » (ص ٥١) .

وقد يخيل لك هذا السؤال ان القصيمي يرضى لو كنا لا نموت . غير انك واهم . فهو لا يلبث ان يسأل : « لماذا لا نموت لو كنا لا نموت ؟ » (ص ٥١) . ذلك « ان أقوى أساليب الانتصار على المشاكل هو ان لا نكون موجودين » (ص ٧٧) .

وهكذا يدفع الخبط العشوائي وانعدام الرؤية الواضحة بالقصيمي الى هذه العبثية المتناهية . اليقين الذي لا يقين الاه عنده هو الموت . والكون كله يموت بموته لان هذا الكون غير موجود الا بوجود فردية المؤلف . وحتى لو لم يكن موت فالامر عبث ايضا ، اذ لماذا لا نموت لو كنا لا نموت .

والامر عبث ايضا لان هذا « الكون الكبير بلا مضمون او فضيلة » (ص ٢٩) .

نعم عبثية متناهية تلف كل شيء !

صحيح ان القصيمي ينتفض في احيان للتحرر من عبثيته المتناهية الضاغطة عليه . يقول له منطقه : « انه لا يوجد شيء خارج البشر يحتكمون اليه » (ص ١٢) . فيحاول ـ وهذا طبيعي ـ ان يستخلص من البشر معنى يعطيه هذا الكون ، وقصده فيما نعتقد هو أن يصبح من الذين يفسرون كل الاشياء بالانسان ولا يفسرون الانسان بشيء (التعبير للقصيمي ص ٢٣) الا انه لا يستطيع . وكيف يستطيع وهو الهازىء بالانسان كما شهد على نفسه في اكثر من قول اثبتناه له ، وكما يشهد قوله ايضا في ص ٤١٣ « ان الانسان او الوجود الانساني لا يعني شيئا غير نفس الانسان ، او غير مجرد الوجود الانساني ، أي انه لا يعني شيئا ! » .

ولا يغررنا قوله :

« الانسان لا يمكن ان يكون ثمنا لشيء بل كل الاشياء هي ثمن له » (ص ٤٥٠) .

فتلك صيحة جوفاء لا تعني اكثر من ان الاشياء كلها لا معنى لها ، ولا ثمن ، ما دام الانسان نفسه لا معنى له ولا ثمن في رأي مطلق الصيحة الشامل .

ومن هنا ، من هذا الهزؤ الشامل بالانسان ، مأزق القصيمي نفسه ـ ذلك المأزق الذي ضخمه ومدده الى خارج ذاته ليحوله « مأزق كبرياء التاريخ » ، وما هو في الحقيقة الا مأزق انسان خابط خبط عشواء ، عادم الرؤية الواضحة ، منكفىء الى ذراعي العبثية المتناهية يحتضنها وتحتضنه .

واذا تناهت العبثية ارتدت على نفسها فوجدت انها هي ايضا عبثية .

لنقرأ ما يقوله القصيمي في الكتاب والمعلمين :

« ان الكتاب والمعلمين لا يفهمون الحياة والانسان اذ يتعاملون معهما او يحبونهما او يسمعون الى آلامهما ومسراتهما اكثر او اعمق ممن يتحدثون اليهم ، ولكنهم اكثر كلاما عنهما لانهم اكثر تنافرا معهما او عجزا عنهما او شقاء بهما او حرمانا منهما ، او لانهم موهوبون اكثر من غيرهم قدرة على الكلام او رغبة في عرض الذات والالقاء بها في السوق دون أي احتشام او صداقة للسوق التي يذهبون يعرضون فيها كل عاهاتهم وتشوهاتهم النفسية والاخلاقية والذهنية والتاريخية بنشوة عدوانية ، وكأنهم يتصدقون عليها بكل ما فيها من مطامح وهموم ولهاث وغوغائية سعيدة » (ص ٣٧) .

وبعد ؟

« ان الكلام والتفكير والنقد والحرية تعبير عن مجاعات نفسية لا لانها طريق الى شيء او تهب شيئا ... نحن لا نفعلها لنخدم بها **المجتمع او الكون او الاله** بل استجابة لذواتنا بلا تفسير او مذهب او قيمة اخلاقية » (ص ٤١٨) .

واذا كان للاحكام التي تضمنتها هاتان الفقرتان من

مغزى تؤول اليه فهو اننا ما ينبغي لنا ان ننظر الى الكتاب والمعلمين وعملهم نظرتنا الى شيء ايجابي مجد . فالقضية قضية قدرة زائدة على الكلام او رغبة في عرض الذات وانزال العاهات والتشوهات النفسية الى السوق ، وليس وراء ذلك طريق الى شيء ! وما ندري كيف يستطيع القصيمي ان يضع نفسه في حيث لا تناله هذه الاحكام ايضا . ولقد كان بوسعنا ان نشكر له الاعتراف الصريح ونقول : انسان يعبث ثم يعبث بعبثه ، ونقف عند هذا الحد ــ لولا ان ثمة خطراً ان الذين يقرأونه (بعضهم ان لم يكونوا كلهم) يفترضون ان الكتاب والمعلمين (مع من فيهم القصيمي نفسه) يريدون ان يؤخذوا ويؤخذ عملهم مأخذ جد على الأقل ، ان لم ينظر اليهم والى عملهم كما ينظر الى شيء ايجابي مجد له اثره في زيادة الوجود والحياة جمالية وعقلانية .

الواقع ان القصيمي كما أسلفنا القول ، منطلق من حالة نفسية ذاتية . انه حين يسأل « لا يسأل لانه محتاج الى الجواب او يبحث عن جواب » وانه حين لا يسأل « لا يترك السؤال لانه قد وجد الجواب . فالسؤال وترك السؤال ليسا معرفة او بحثا عن المعرفة او عجزا عنها ، بل هما حالة ما او اسلوبان من اساليب التعبير عن حالة ما » (ص ٥١ ــ ٥٢) .

وحالة القصيمي التي يخاطبنا بها في هذا الكتاب حالة وجدان مرتبك في دور من التشاؤم ، واسلوب صياح غنائي يطلب من الشموس مطلبا لا أقل من ان تتحول الى حرائق ، ويكلف الرجال تكليفا لا أقل من ان يتحولوا الى نمال ، ويبغي من النساء بغية لا أقل من ان يتحولن الى صحارى لا تنبت (ص ١٤) .

ولم يكن بهذا الفش كله بأس لو ان القصيمي وعى حقا انها محاولة فش لا اكثر ، وانه من حالة ذاتية ينطلق وبصوت غنائية يصيح . بلى ، يعترف القصيمي انه هنا يبكي ولا يقدم تعاليم وافكاراً ، وانه يصف فقط ولا يصنع (ص ٥١٥) . ولكن هذا الاعتراف لا يكفي للشفاعة به . كما لا يكفي اعترافه بأنه يتكلم احيانا بما يسميه لغة الطفولة ، او لغة الالهة الساذجة او لغة الواعظ المصاب بالغفلة او لغة الجاهلين كل صفات الابالسة المقيتة في داخل ذواتهم » (ص ٥١٣ ــ ٥١٤) . ذلك بان القصيمي يرتدي ثوب القضاة الذين اوتوا صلاحية الفصل في الامور ويتربع عاليا على منصة الحكم ويستدعي بصوت الصارم الفاهم جميع المتهمين : الالهة والانسان والثائرين والثوار والكتاب والمعلمين والزعماء والاشتراكية والعدالة الاجتماعية والحضارة والكون والمادة ، ولا يترك شيئا او بشراً او مفهوما من المفاهيم الا دعاه ليتلو عليه حكما اصدره في حقه .

ويبدو ان القصيمي لا يعنيه البتة ان يكون هذا الدور الذي يتصدى للقيام به يقتضي اول ما يقتضي علما معمقا واصولية تفكير . فاما الانطلاق من الحالة النفسية الذاتية ومن الغنائية ومن الاعتقاد بان السؤال وترك السؤال ليس معرفة او بحثا عن المعرفة او عجزا عنها ، فأبعد شيء عن ان يكون عدة يعتد بها في المجالات التي يتعرض لها القصيمي .

لنعد مثلا الى القصيمي والطغاة . ولنسأله : من صنع الطغاة هؤلاء ؟ فيجيبنا ان الله هو الذي صنعهم ، بدليل قوله معاتبا ربه : « تصنع في شوقا الى الحرية ثم تصنع الطغاة » (ص ٧) . وانه لقول ان جاز بناء على حالة نفسية ما او التعبير عن حالة ما ــ كما يقول القصيمي ــ فليس هو في علم السياسة والاجتماع سوى ترديد لاكذوبة روجها الطغاة انفسهم او لسذاجة قروسطية .

ولنعد الى موقفه من الحرية . انها في رأيه « ضياع وانهيار وسقوط بلا مكان . لهذا لم يكن من المستطاع ان يبقى الانسان حرا تحت أي ظرف » . ففي هذا التفكير ان شئنا ان نأخذه مأخذ علم لا مأخذ صيحة غنائية ، خطأ خطير هو التجاوز لحقيقة كان يجب ان تكون واضحة أشد وضوح ، ان الحرية ينتفي موضوعها انتفاء باتا ان لم تكن تطبيقا في حيز ، ممارسة في مكان وزمان . تلك هي الحتمية الضرورية بدهيا في كل حرية . وتطبيق الحرية في حيز يستتبع فهم الاوضاع المعطاة سلفا في ذلك الحيز ومعرفة الطاقات والاساليب وقوانين الحركة التي يمكن بها تطبيق الحرية في ذلك الحيز . وهذا يعني تغيير الاوضاع وتنمية الطاقات وتجديد الاساليب ويعني بالتالي ان الحرية تبنى بناء ببصيرة وجهد على مراحل لا تنتهي لان الطموح من الواقع الى الافضل لا ينتهي . والحرية بالضبط هي القدرة على التطور باستمرار من الواقع الى الافضل مع مواجهة أقل ما يمكن من المعوقات .

وهذه الحقيقة هي : ان الحرية قدرة واستطاعة ، تصرخ بالقصيمي فلا يستطيع تجاهلها بل ربما أقر صراحة « ان الحرية قدرة » (ص ٤٥٩) ، ولكن ليهرب بعد لحظة هذا الهرب العجيب بقوله : « ان القدرة تصبح التزاما لا خيار فيه ، فالقدرة اذن تعني فقد الحرية » (ص٤٥٩) . ألا فليأذن لنا ان نؤكد له ان هذا محض مغالطة وسفسطة !

نعم الحرية هي القدرة على التطور باستمرار من الواقع الى الافضل مع مواجهة أقل ما يمكن من المعوقات ، وهذا كله يقتضي التزاما وتماسكا لا ضياعا ولا انهيارا ، ويقتضي تمييزاً بين الاشياء . والقصيمي مخفق اخفاقا ذريعا في هذا التمييز . انه فاقد كل شعور بالحتمي ، والضروري (الا حين يريد ان يتخذ من ذلك سببا الى القنوط المطبق) وفاقد كل وعي للانواع التي تقع فيها الاشياء . الحيز الذي لا بد منه للحرية محذوف من حسابه (الحرية سقوط بلا مكان) . والالم الذي يقاسي منه الطاغية كالالم الذي يقاسي منه القديس والنبي . و « الاحتياجات النفسية التي يقاسيها اعظم وأعلم انسان هي نفس الاحتياجات النفسية التي يعاني منها أتفه واجهل انسان » (ص ٤٩٣) .

وواضح ان فقد الشعور بالحتمي والضروري وبتنوع الاشياء ودقيقات الفروق بينها يستحيل معه ان يكون علم

ومعرفة ، وانما يكون قطع وتجريد واطلاق جارف ، وكلها ضروب خذل بارزة في تفكير القصيمي جعلته يسوق كل سلطة ونظام وزعيم وحاكم وثائر وكاتب ومعلم بعصا واحدة ، بل يسوق بهذه العصا الواحدة كل انسان وكل حياة وكل حضارة وكل تاريخ .

ويتورط احيانا في اخفاقات منطقية مدهشة . هاك نموذجا منها :

« لو كان لهذه الاختراعات العقلية واللفظية أي مغزى طيب على سلوك المؤمنين بها والمخترعين لها لكان بائعو المصاحف والاناجيل وكتب المذاهب والتعاليم والفلسفات والنظريات وناسخوها هم اكثر الناس استقامة وتقدما وذكاء واخلاصا للحقيقة وقبولا لها ومحبة للناس» (ص٦٦) .

اكتفينا بهذا القدر من النص لأن القصيمي كثيرا ما لا يشبع طربا من تفتلات مغزل بيانه ، ونسأل أي قياس هذا قياس المخترعين واختراعاتهم العقلية ببائعي المصاحف والاناجيل وكتب التعاليم والفلسفات ؟ وهل تكون نسبة مخترع الى ما يخترعه كنسبة بائع الى ما يبيعه ؟

واحيانا « يفحمك » « بحجج عجيبة » ، اليك واحدة منها يقولها بلسان برغوثه مخاطبا البشر :

« كيف تكونون أنتم أيها البشر أعلى مستوى حياة منا نحن البراغيث . أنتم تتغذون بالحشرات والبقول والحيوانات والديدان والجيف ، اما نحن فنتغذى بدمائكم يا أصحاب الدماء الحارة » (ص ٧٦) .

فرحم الله ابا عثمان الجاحظ لو شهد وسمع لقال : حقا ما بعد هذه الحجة حجة في اثبات فضل البراغيث على البشر !

وبعد ، فلعلنا ما ينبغي لنا ان نبالغ في الاعتقاد بأن الاستاذ القصيمي هو على هذا المستوى من قلة الاستعداد العلمي لخوض المجالات التي ينبري لها . بل نحن نواجه له مواقف في هذا الكتاب اشتد عليه فيها مأزقه ـ لا مأزق كبرياء التاريخ ـ فاذا به تبدر منه فلتات تحول حكايته الى حكاية مختلفة بعض الشيء .

لئن لم يدع القصيمي التحلل صراحة من كل مذهبية فهو يوجه الى هذا التحلل حين ينطق برغوثه بهذا الكلام متباهيا :

« نحن الذين لا نملك الها أو مذهبا او عقيدة » (ص ٦٧) . ويتابع : « ان الناس لا يصنعون المذاهب والارباب والعقائد ليكونوا طيبين بل ليكونوا غير طيبين باسم هذه الارباب والعقائد والمذاهب » (ص ٦٨) .

ولكنك لا تلبث ان تتذكر قوله :

« ان صاحب المال في المجتمع الرأسمالي الفردي قد يحول ماله الى اعمال انشائية انمائية لتزداد اتساعا وقوة بالتراكم وباستغلال السوق ، استغلال المستهلكين والعمال في احيان كثيرة وعلى مستويات متفاوتة في الوحشية ، ولكنه مع ذلك قد يطور المجتمع ويهبه صيغا جديدة لانه يبحث عن النجاح ولان النجاح قد يقود الى البحث عن نجاح افضل ، ولان النتيجة لاي عمل لا تجيء مساوية للنية ولا ملتزمة بها . اما المالك لكل شيء باسم الاشتراكية فانه حتما يصبح أسوأ جدا من صاحب المال . انه سوف يحول كثيرا مما يملك او اكثر ما يمدك ـ وهو يملك كل شيء ـ الى مغامرات واستعراضات وقوة ودعاية لنفسه والى اعمال غير انتاجية والى تفاهات وحماقات يظلم اشد الظلم صاحب المال في المجتمع الرأسمالي لو اتهم بمثلها او ببعضها » (ص ٣٦) .

تتذكر قوله هذا فتعلم ان « لا مذهبية » القصيمي ليست لا مذهبية الى الحد الذي اوهمك به . فاذا لم يكن المراد من هذا الكلام الذي قرأته منذ لحظة تكلف دفاع عن صاحب المال وعن المجتمع الرأسمالي ، فما هو اذن ؟

واذا لم يكن هذا الكلام عن « المالك لكل شيء باسم الاشتراكية » (واين هو هذا المالك في غير خيال القصيمي ؟) هجوما تراد به الاشتراكية اساسا ، فما هو اذن ؟ وهكذا ينجلي القصيمي منحازا ، يورطه انحيازه في التشبث بحسنات هي مجرد احتمالات محتملة في الجانب الذي ينحاز اليه ، ويكلفه الادراك (الادراك في هذه المناسبة فقط !) « ان النتيجة لاي عمل لا تجيء مساوية للنية ولا ملتزمة بها » ، كما ان انحيازه هذا يسدل ستارا صفيقا بينه وبين كل حسنة في الجانب الذي يعارضه لمجرد ما « سوف » يفعله المالك لكل شيء باسم هذا الجانب .

لا ليس هذا الموقف موقف من ترك كل مذهبية ، ولا هو موقف عالم تريه ادنى مسكة من النظرة العلمية ان الاشتراكية في أسوأ الظروف ، وعند أشد المفترين ليست محض « مغامرات واستعراضات وتفاهات وحماقات » .

ولا بأس بنموذج اخر من « لا مذهبية » القصيمي :

« ان القتال بين السادة البازغين والسادة القدماء ليس قتالا بين سارقي الحرية وواهبي الحرية ، بل هو قتال او نضال بين سارقين قدماء وسارقين محدثين . والمحدثون لا يقاتلون القدماء ليطلقوا الحرية من الاستعباد بل لينقلوا امتلاكها الى انفسهم . وانتصار سيد جديد على سيد قديم لا يعني انتصار حرية على عبودية او صدق على كذب او مبدأ على نقيض لمبدأ ، وانما يعني انتصار انسان قوي جائع متوحش متوتر على انسان اخر شاخ وشبع ووهنت قواه او وهنت رغبته في الافتراس . وحتما سيكون السيد الجديد المنتصر أقوى وأجرأ على سحق الحرية والكرامة واكثر وحشية ورغبة في الاذلال والانتقام والتجبر من السيد القديم الذي لا بد ان يكون التاريخ والتقادم والمعاناة والالف الطويل والتقاليد قد أصابته بالاعياء او التبلد او الكسل او الخوف من الاحترام للنفس وللاخرين ، او بالاطمئنان على نحو ما الى المستقبل . وهذا كله يضع حالة من الاخلاقية او من رهبة الافتراس الذي لا تقاليد له » (ص ٤٣٧ ـ ٤٣٨) .

ويتساءل المرء ما عسى ان يكون محصل هذا الكلام في مثل هذا العصر الذي دخل فيه التاريخ منعطفا كبيرا من منعطفاته ؟ أيمكن ان يعني هذا الكلام شيئا سوى ان القصيمي لا يطيق ان يرى أي انتقال في السلطة من ايدي

ـ التتمة على الصفحة ٦٤ ـ

كلمات

رب هبني كلمات
بعضها جهرٌ
وبعضٌ تمتمات
كلمات أغنيات
يضحك الصحو بها ملء السمات
كلمــات
كمصابيح المنائر
تطرد العتمة من غور الضمائر

رب هبني كلمات
كالينابيع نقيه
وحييه
وبسيطهْ كالحقيقه

كلمات أبدا ترقى قويه
وعميقه
مثل نصلات الخناجر
حينما تفتح للموت طريقه
في حنيات السرائر

كلمات أشرعه
في خضم الكون دوما مشرعه
يبحر الشوق عليها والحنين
لمجاهلْ في عوالم
لم تشاهدها عيون
لم تطأ فتنتها حتى الظنون

كلمات أجنحه
فوقها قلبي يسافرَ
للقاء الناس ، حيث الناس

في كل بيادر
ويغامر
لاصطياد الكون في احداق شاعر
ولغرس الفجر في كل البصائر

رب ولتزهر على ريف لساني
في تباشير الاغاني
عزمة الشجعان
من بني الانسان
لاغتصاب الشمس من ايدي الزمان
وليجاجل في مدى صوتي
صوت من يشقى
صوت من يعرق
لبناء الارض كي تصبح بالانسان أخلق

رب وليصبح غنائي
زمجرات أو صلاة
في شفاه البسطاء
وليشدد عزم أيدي الضعفاء
عندما تمشي على الحق لتقويم الطغاة
وليزد كل بناء في الحياة
حجرا من مقلع النور وتقريش النبات

رب هبني كلماتْ
كلمات أشرعه
كلمات أجنحه
بعضها جمر وبعض اغنيات

علي سعد

ماتبقى لكم وشرط الانسان المعذب

بقلم عبد الرحمن علي

منذ أصدر الاستاذ غسان كنفاني روايته « رجال في الشمس » ، وهو يجد باحثا عن ايقاع جديد يتخطى عن طريقه كل ما يغل الرواية العربية من جمود ورتابة واجترار .. وكان لصدور هذه الرواية رنة خاصة في نفوس الناقدين ، لانها مظهر من مظاهر البحث الدائب عن شكل فني يتناسب عمقا واتساعا مع الاهتزازات التي تقدح في ضلوع مجتمعنا العربي الذي طال عذابه وأساه ...
واليوم يعود الروائي العربي غسان ليواصل عمله البنائي والفني في روايته الجديدة « ما تبقى لكم » .. واذا كان كبار الفنانين بوجه خاص اكثر عافية من عامة الناس واوفر حكمة منهم واعمق انسجاما كما يقول الناقد الكسندر اليوت ، فان من المحقق ان مؤلف هذه الرواية لم يقتصد في بذل هذا النسيج التعبيري المشحون بالصدق والنظرة المتحفزة المضيئة .. وقبل الدخول في عالم الرواية نشير الى وضع ادبي يكاد لتكراره يطعن في جدية التأليف واتزان الرؤية ، انه شيء يتعلق بصميم مشكلاتنا المصيرية التي نستطيع دائما ان نوليها صراخنا وهتافنا ، لكننا ، لازمة آخذة برقابنا ، لا نتمكن ان ننظم علاقاتنا التعبيرية على اساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وقتية تنظم علاقاتنا التعبيرية على أساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وقتية هادئة بلا جهارة مقرقة .. فذلك دليل على اننا ندرك امورنا الفنية كما لو كانت امتدادا لتعليقات الصحيفة السياسية ، ومن هنا تجب الاشارة الى هذا الوضع المحزن الذي يلف اعمالنا التأليفية سواء في القصة او الرواية او الشعر .. على ان ذلك لا يصرفنا عن النظر الى اعمال جادة تشف عن مجهودات حقيقية لانها كشف جديد عن عالم ساحر ما زلنا نتوق الى فض مغاليقه وكسر حدوده ..

يقف غسان في هذه الرواية عند منحدر الازمة ولكنه لا يعفي نفسه من الولوج الى مسافات يشتم منها انفاس « طنطالوس » المعذب الذي حكم عليه الاله جوبيتر بان يكون على مقربة من الطعام من غير ان يستطيع تناوله ، فكأنه يتلقى من الاله اكثر مما كان يطيق ان يهضم .. الشريحة الحياتية من صميم مأساتنا ، من عارنا المصلوب في أرض النبوة حيث تجري العلاقات بين الناس على غير نظام .. ابطال خمسة ، حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء ، لا يتحركون في خطوط متوازية او متعاكسة ولكن في خطوط متقاطعة ملتحمة احيانا .. معنى ذلك ان عالمهم مختلط لا يمكن التعرف عليه للمبادهة الاولى .. ثمة علاقة واضحة في مستوى الشكل العام تستطيع ان ترسم خطوطها العريضة على النحو التالي : يموت ابو حامد اثناء الغدر بمدينة يافا العربية .. حامد واخته مريم يعيشان تحت سيف الجلاد اليهودي في غزة .. زكريا صديق حامد يتعرف على مريم ثم يدخل معها في علاقة مريبة .. تنتهي بالزواج .. حامد يحمل عاره ويغادر غزة ليلحق بامه التي غادرت الى الاردن منذ امد بعيد ..
هذا هو السطح الذي يخفي في اعماقه دلالات ورموزا كثيرة تجعل من هذه المادة الهينة صورة حية للعمارة الفنية التي تتداخل فيها الرؤى وتمتد وتضيق المسافات فتكسر من حدة الزمان والمكان .. الرواية نسق جديد ومحاولة لهضم المضمون وفق انسيابات المنلوغ الداخلي حتى تتعرى الاشياء من ازيائها وتأخذ طابع التباين الممزق للتشكيلات الخارجية .

وفجأة جاءت الصحراء .. بهذه العبارة تنفتح كوى المغامرة المشروطة بالكره والحب .. يقف حامد بعيدا عن غزة مثل كرة من خيوط الصوف مربوط اولها الى بيته في غزة ، طوال ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول الى كرة وهو الان يفكها تاركا نفسه يتدحرج في الليل . هذا التدحرج لا يعني الا ان الانسان مدفوع برغمه ان يحيا المأساة من غير أن يفقد كرامة النبعة ! « حامد يقول اشياء كثيرة اتركيه » هكذا فاه زكريا المرغ بالنتن .. من خلال هذه الذبذبات النفسية تتجسد امارات الالفة بين المحسوسات والمعقولات وتتصادى مع الساعة التي تدق تدق ، والساعة هنا ـ كما ارى ـ رمز للرعب الذي يقرر لحظة الحتم .. ولا يغير من طبيعة هذا الحتم التاريخي ان شيئا ما يفوت على الانسان الفرصة ويتلذذ بكرامة الزمن .. هناك حدان لقضية باتت رهيبة ، لموقفين متناقضين في نغمية الوجود : زكريا الخائن المتهاون لا يرعوي عن الاذعان لمشيئة الدخيل فيخبره عن سالم المناضل الايجابي ، وحامد بعفافه البنوي يكره ان يتمثل مأساته بلا مذاق ، يريد ان يكون ايجابيا ويسعى للتخطي كما تنادي امه من بعيد « لو كانت امي هنا ، لو كانت امي هنا » دلالة الام هذه تتم عملية الايصال الحاني التعيس.. الام هنا تدب لحنان الارض بعد طول فقدان .. « لقد كانت امك بالنسبة لك دائما فارسا غائبا على استعداد ليشرع سيفه في وجه أي عقبة تقف امامك وعشت كل

غمرك متكئا عليها .. » . ان هذا التحريم يعبر عن التشبث المجروح ، فالاخت مريم تفتقد الحاجز وتصبح ممرا لعبور .. معنى الفروسية يصطبغ بلهجة حاره ويرسم ملحمة العار المخضب بالدهشة .. هنا كذلك نفي للتأسيسات الروائية الانيقة .. انه رفض للتسطيح وتكثيف للحتمي النفسي بحيث تختلط الازمنة على شكل انتقالات اصعب من ان نمارس في حدود العبارات المطوطة .. فالشخصية والموقف متلازمان ومتصارعان في آن .. والصوت يأخذ نصيبا في رسم الايقاعات النفسية حتى يصعب التمييز بين ما يقوله زكريا وحامد ومريم .. والوحش يفترس بدوات الافصاح ولا يبقي من غزواته الا صدع الروح والحضارة ..

هذا التكثيف الملحمي قد يبعد عن الرواية الجزئيات التي لا تغني ولكنه يعطي العمل الروائي شيئا من رواء الاطلالات الخارجية احيانا ومن غير مبالغة .. ان الرواية الناجحة قسمة بين المضمون المترقرق والتكثيف الشعري، والتجريد في العبارة مع النزف الخفي في المقاطع يعطي الروايه نسيجا حارا تغنيه ايقاعات وتابة تستقطب مسارها من وهج الصوت والحركة النفسية المعبرة ..

في العبارة التالية تلمح المظاهر الخارجية التي تغلف الموقف . « ومن بعيد صفرت ريح صغيرة ومضت تكنس الرمل قادمة كأنما في سباق نحونا ، وحين وصلتنا غسلتنا بموجة مبكرة من القيظ » . غير ان الحركة الداخلية للشخصية تزحم التوترات الخارجية فيبدو الصوت النفسي وكأنه عالق بحلولية الموقف .. لذلك تتفجر الازمات المتوارية من بين علاقة حامد بعدوه اليهودي الذي يريد ان يكتشف امره اثناء عبوره الحدود ..ويتهدى صوت اخر يتضمن العلاقة الجدية بين مريم وزكريا .. حامد ومريم يريدان التخطي واملاء المواقف بصرخة النفس التي لم تنسا ان تتمرغ في الوحل .

« وعندها فقط نظر الى عيني . ولمحت من جديد تلك المسحة الخرساء من الرعب العاجز فأدركت انه سيكون بوسعي ذات لحظة ان أجز عنقه دون رجفة واحدة ، وان هذه اللحظة ستأتي لا محالة تحت وقع البريق المرعوب في عينيه » (حامد) .

« ولمعت امامي بنصلها الطويل المتوقد ، فوق الطاولة ، فردني الجدار اليها كأنني لعبة مطاط واحتوتها قبضتاي معا وانسدل ذراعاي فوق كفي المطبقتين على مقبضها حتى اسفل بطني متشنجتين قاسيتين ، واندفعتا مرة واحدة ونحن ننظر في عيني بعضنا مباشرة ، كان النصل مندفعا من بين كفي المحكمتي الاغلاق واحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه » (مريم) ..

فيصل الامور ينم عن ايجابية قاطعة تفقد ملامسها الاولى عندما يلوح ان الحقد اقوى من ان يخضع لصوت المساومة .. وحين نتتبع المنابع الاولى لهذا النمو المصيري الصاعد لا يصعب علينا التعرف على البصمات التي صنعت من حامد انسانا اخر .. ان الميلاد الكامل للبطل المعذب هو من جنس التراب الحزين .. ان البطوله علاقه متشابكه وشرطها التاريخي موصول بمراره النفس واطراد المقامرة .. ولم يعدب للانسان الفتي المغامر ان يكون قادرا سيدا من ان يكون رصيف القاع المدال !..

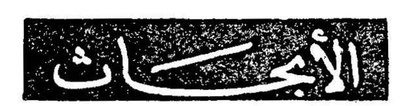
يقول سالم العربي الممتلىء صحة نضالية لصديقه حامد وهو في بدء الطريق الشاق : ألم تشته يوما ان تطلق رصاصة في معركة فاتتك دون ان تطلق فيها اية رصاصة ؟ « لقد قتلوا اباك كما اعلم واغلب الظن انك عشت تعلك اسنانك وتتوعد وتقول لو .. حسنا ! » . لم يفقد حامد الحافز التاريخي .. ولكنه مصاب بالجفاف ، فقد كان لا يشرب الماء الا من الابريق .. فكيف يبل ريقه ؟! ثمه ذل جديد لا يمسح الا بشهوه العناق مع الشمس .. والعار يتسع شدقاه مع نمو فصول المأساه .. يدق يدق كالساعة .. ولكن العقرب الكبير انسل ومضى يبتعد قارعا خطوته المفردة في الفراغ .. ان مريم تريد ان تولد من العار المخضب بالقهر لانها نهب للمجهول تطفلها الذي سيؤكد معنى التحقق اللانهائي « وفجأة اخذ ينبض في احشائي ، وشعرت بحركته الصغيرة تتدفق في بدني فقد كانت تلك هي المرة الاولى التي احسبه فيها يتحرك بعيدا في ظلام مجهول ولانهائي » .

ويقول زكريا : اسمعيني وقولي غدا ان زكريا قال ، اذا لم تستطيعي اسقاط ذلك الفواد الصغير .. فأنت طالقة » . عند هذه المعاني تتكسر مغاليق الرموز .. فزكريا مغتصب يريد ان يأتي على البقية الباقية التي يسعى الى سلبها الغاصب .. انها الارض التي تؤذن بالفقد الكامل .. ومن هنا يشفق القارىء على مريم بعد شيء من القطيعة . فمريم تتخطى عارها .. تسخط وتشرع في قتل زكريا .. هذا الرباط المتضاد رفض لابوة ماكرة تدمغ اصالة الانسان ! ان مريم صياغة وجودية اخرى متولدة من شرط العذاب ... غسان الروائي كما يلوح لنا ، يبني عمارته الفنية من خامات مضرجة بملح الارض .. لا يبالغ في خلق النعوت البطولية المهولة .. انه ينحت اشخاصه من جذر البساطة والعمق فيغدق عليها دما ساخنا ويكسوها لحما انسانيا فاجعا .. وهو بعد لا يتحمل التبريرات والاعذار المقررة .. وانما يبني عالمه كمثل الحلم الرخي الذي ينقلب الى رعب ممزق عند حالة الصحو ..

هذا الصدور العفوي هو الذي يجعل من روايته الصغيرة « ما تبقى لكم » عملا جادا وارهاصا بميلاد الرواية العربية الممتازة ...

عبد الرحمن علي — البصرة ـ الجمهورية العراقية

قرأت العدد الماضي من الآداب



الأبحاث

بقلم : محمد يحيى النادي

***

ضم العدد الماضي أربعة أبحاث بالإضافة الى افتتاحية العدد التي يكتبها عادة الدكتور سهيل ادريس . ويتناول فيها أهم الاحداث الثقافية والفكرية والسياسية . والقارىء يلاحظ لما تضمنه العدد من ابحاث تفاوتا كبيرا في مستواها ومنهجها ... فبينما نجد بحث الدكتور انطوان المقدسي ((من العدم الى الوجود)) على درجة كبيرة من الدقة العلمية نجد بحث الاستاذ نبيل فرج ((مسرواية توفيق الحكيم بنك القلق)) يفتقر الى التركيز ويلجأ في كثير من الاحيان الى التبسيط المخل ... والحقيقة ان بحث الدكتور انطوان المقدسي يفوقطاقة ابحاث العدد سواء في منهجه الدقيق او معلوماته الغزيرة التي أحسن عرضها وتقديمها للقارىء ، كما أثارت بعض هذه الابحاث قضايا هامة سوف نعرض لها مثل فوضى المصطلح النقدي عندنا ... ودور الادب في المجتمع الاشتراكي .

((نوبل بين انتماءين))

يثير الدكتور سهيل ادريس في هذه الدراسة قضية هامة يكثر الحديث حولها كل عام في اوساط المثقفين في العالم اجمع ، وذلك عندما تعلن الاكاديمية السويدية اسم الاديب الذي يستحق جائزة نوبل الشهيرة . والحقيقة أن سمعة الجائزة أخذت في الانحدار وخاصة بعد تلك الصفعة المدوية التي وجهها جان بول سارتر للاكاديمية السويدية حين رفض جائزة نوبل للاداب منذ عامين .

يبدأ الدكتور سهيل ادريس دراسته فيقول ((لم يكن – ولا ينبغي ان يكون – منح جائزة نوبل للاداب لاديبين يهوديين ، احدهما اسرائيلي ، مفاجأة لنا نحن الادباء العرب ...)) . فهل كان هذا الامر شيئا متوقعا ؟ يقول الدكتور سهيل ((وقد اصبح معروفا في جميع الاوساط أن ما يقود اختيار نوبل انما هو بالدرجة الاولى الانتماء الرأسمالي)) والحقيقة التي لم تعد خافية على احد منذ قضية باسترناك عام ١٩٥٨ هي أن هذه الجائزة أداة من ادوات الدعاية السياسية للغرب .

وينبهنا الكاتب الى حقيقة قد تضلل البعض وهي ان منح الجائزة في العام الماضي للاديب السوفياتي شولوخوف ليس الا عملية تغطية وتمثيل ، وضربا من ذر الرماد في العيون للتضليل .

ولقد جاء اختيار أديبين يهوديين لهذه الجائزة خير دليل على عمق الهوة التي انحدرت اليها ... من تبعية مخجلة للسياسة الغربية وأطماعها ، ولقد جاء على لسان السكرتير الدائم للاكاديمية السويدية ((أن جائزة نوبل للاداب قد منحت هذا العام لكاتبين يهوديين بارزين يمثل كل منهما رسالة اسرائيل الى عصرنا)) .

وهكذا يبدو بوضوح الهدف الحقيقي من وراء منح هذين الكاتبين جائزة نوبل ...

ويتساءل الدكتور سهيل ادريس عن أحقية هذين الكاتبين في الفوز بالجائزة ... فمن هو جوزيف عجنون ومن هي نيللي ساخس ، ويقرر انهما غير معروفين تماما على المستوى العالمي ، ويستشهد على ذلك بما كتبته جريدة ((لوموند)) الشهيرة وبما قاله الكاتب الاسباني جيرو نيللا وبأهل الاختصاص والمثقفين سواء كانت ثقافتهم فرنسية أو انكليزية ويقارن بينهما وبين الحائزين على الجائزة من قبل فيقول ((وان نتساءل عمن عساه يكون عجنون وساخس ازاء أدباء عالميين نالوا جائزة نوبل من قبل أمثال مورياك وكامو وسارتر ... الخ)) .

وبديهي ان هناك بونا شاسعا بين هؤلاء الكتاب وبين الكاتبين اليهوديين ، ومن هنا يرى ((ان هناك سببا اخر غير سبب الشهرة والقيمة الفنية هو الذي يختفي وراء تعليل أسباب منح جائزة نوبل ، كما ورد في شهادة اكاديمية ستوكهولم الملكية حين ذكرت ان هذين الكاتبين ((عبرا عن مأساة اليهود في العالم)) .

اذن هناك سبب اخر وراء هذا الاختيار هو السبب السياسي... ولقد اختير هذا الوقت بالذات ... كي يكون منح هذه الجائزة العالمية أداة في يد الصهيونية العالمية تتخذها وسيلة للدعاية الواسعة لتغطية حملاتها العدوانية على الحدود العربية .

ويرى الكاتب ان العرب يستطيعون ان يتعاطفوا مع الاقليات اليهودية التي لاقت الاضطهاد في أوروبا ... ولكننا نرفض ان يتجاهل الاخرون أن اليهود لم يكونوا أقل اجراما من جلاديهم حين أتوا ، بدافع عنصري بحت ، يغتصبون أرضا ليست أرضهم ، ويطردون شعبا كاملا من وطنه ليحلوا محله .

ويقول الكاتب انه من السذاجة ان نتصور أن جائزة نوبل ستمنح يوما الى اي أديب عربي يوفق الى تصوير مأساة النازحين العرب ، ويتساءل الدكتور سهيل في مرارة : ((أليس هناك من ادباء العربية اليوم من نال شهرة في أوساط المثقفين الاجانب تفوق بما لا يقاس شهرة عجنون وساخس ؟ ألم يترجم طه حسين وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة ونجيب محفوظ .. الى كثير من اللغات الأجنبية وحظيت مؤلفاتهم باقبال وتقدير كبيرين ؟)) .

ونضيف أن الاديب الفرنسي العظيم اندريه جيد قد رشح الدكتور طه حسين اكثر من مرة لنيل جائزة نوبل ...

ولكن يبقى سؤال هام : هل يظل الادباء الشرفاء في العالم أجمع صامتين ازاء هذا التحدي ؟ هل يظلون صامتين أمام هذا الغش والخداع والدعاية السافرة والذي يتخذ من الادب قناعا له ؟

نحن نعلم أن هناك فكرة هامة قد طرحت منذ عدة سنوات بعمل جائزة أدبية ضخمة يمنحها مؤتمر ادباء اسيا وافريقيا للادباء العالميين الشرفاء ... وللذين يقفون موقفا نبيلا من كل قضايا الحرية والسلام... وهناك أمثلة عديدة يمكن ان نقدمها ... مثلا الشاعر الشيلي العالمي بابلو نيرودا الذي تتجاهله الاكاديمية السويدية لمواقفه الشريفة من قضايا السلم والحرية ... طه حسين ... توفيق الحكيم ... سارتر ... سنجور ... نعيمة . ولا شك ان انشاء جائزة كهذه سيكون له صدى ضخم في العالم اجمع وخاصة بعد تلك الهوة السحيقة التي انحدرت اليها جائزة نوبل .

((من العدم الى الوجود))

هذه دراسة ممتازة لم يأل كاتبها الدكتور انطون المقدسي جهدا كي يقدم لنا فيها نحن قراء الاداب نموذجا لما يجب ان تكون عليه الدراسات والابحاث .. والحق أن ما ينشر في مجلاتنا الادبية والفكرية

– التتمة على الصفحة ٦٥ –



بقلم : الدكتور عبد القادر القط

***

دموع شهريار

في هذه القصيدة «يقرر» نزار قباني حقيقة نفسية معروفة عبر عنها كثير من الشعراء ـ كل بطريقته ـ هي ان الجنس يصبح احيانا في ظل الحضارة الحديثة مهربا من السأم وفرارا من ممارسة الحياة و « مخدرا نشمه في الليل والنهار » كما يقول الشاعر . فالمضمون النفسي اذن للقصيدة ليس جديدا على الشعر العربي الحديث ولا هو كشف عن جانب مجهول من جوانب النفس البشرية ، وكان لا بد لكي يكتسب شيئا من الاصالة ان يصوره الشاعر في غير لحظته النهائية التي تصبح الحقيقة فيها شيئا مقررا لا يمكن ان تخلق توترا حقيقيا او شعورا صادقا بالازمة يعين الشاعر على الارتفاع بمستوى التعبير الشعري وينأى به عن التقريرية والتعبير المباشر . وقد كان امام الشاعر طريقان للكشف عن تلك اللحظات المتوترة : اما ان يرصد معاناته لشعور السأم والرغبة في الفرار ويصور جذوره الاجتماعية والنفسية الى ان يرتمي في احضان الجنس فرارا من هذا الشعور ، واما ان يرصد التجربة الجنسية نفسها بكل ما يكتنفها من اقنعة تغطي حقيقتها في نفسها الى ان تتكشف عن هذا الاحساس بالجمود والفراغ والملل القاتل بعد التجربة .

والقصيدة في « قرارها » النهائي تشبه نتيجة التحليل لحالة نفسية منتزعة من كراسة طبيب نفسي دون بيان للمعاناة الطويلة التي عاشها المريض والطبيب معا في خفايا الماضي وازمات الحاضر وسراديب النفس الانسانية حتى وصلا الى هذه النتيجة . ولا شك ان ما أغفل هو أهم جوانب التجربة اثارة للاهتمام وحفزا للشاعرية .

لذلك لا يحس القارىء بان هناك ازمة حقيقية لدى الشاعر وانما هي مجرد « نخمة » علاجها واضح يسير هو الجوع . ولعل ربط الشاعر بين الجنس والطعام في اكثر من موضع يؤكد هذا الاحساس كتشبيهه جواريه بالدجاج المذبوح ، وقوله « حين يصير نهدك المعجون بالبهار .. مقصلتي وصخرة انتحاري » . ولم تستطع بعض الصور الشعرية الخاصة كقوله « حين الشفاه كلها تصير من وفرتها كالشوك في البراري ... حين النهود كلها تدق في رتابة كساعة الجدار » ان تغطي على التعبيرات الكثيرة المباشرة التي لا تتناسب مع قدرة الشاعر المعروفة على النسيج الشعري الشفاف . ومن ذلك قوله « حين يصير الجنس في حياتنا نوعا من الفرار... ضريبة ندفعها بغير ما اختيار... وحين الف امرأة ينمن في جواري ... احس ان لا احد ينام في جواري » .

ولا ادري ، بعد هذا التقرير النهائي المكشوف الذي قدمه الشاعر عن نفسه ، اي حوار يمكن ان يقوم بينه وبين صديقته تلك التي يخاطبها في مطلع القصيدة بقوله : « ما قيمة الحوار ؟ ما قيمة الحوار ؟ ما دمت يا صديقتي قانعة .. بانني وريث شهريار » . أتراه يطلب اليها ان يخوضا معا تجربة عاطفية حقيقية لا تقتصر من الجنس على جانبه الحسي وحده ؟ فاذا كان الامر كذلك ، أتراه لم يلتق في تجاربه العديدة بامرأة يمكن ان تثير فيه هذا الشعور العاطفي ام ان الامر وان بدا في صورة اعتراف بالهزيمة ـ لا يخلو من فخر بالنجاح الحسي في تلك التجارب العديدة ؟

تائهة في الفلوات

هذه القصيدة ـ كما ذكرت الشاعرة بعد عنوانها ـ جزء من قصيدة اطول عنوانها « المدار المغلق » . ولعل هذا يفسر احساس القارىء بشيء من الغموض في سياقها من ناحية وفي مدلولها النفسي من ناحية اخرى . اما من حيث السياق فهناك المقطوعة الاولى التي تتحدث فيها فدوى طوقان عن ملك تسيطر مشيئته على مصائر رعاياه « هو الذي قضى ولن يصيبكم الا الذي قضاه ، وكل شيء دبرته حكمة الملك . فلا تجدفوا . الخير منه وحده . والشر منه وحده . وهذه مشيئة الملك » . ثم تتلوها مقطوعة صغيرة تتطلب الشاعرة الى من كان « حبيبها » ان يفسر لها معنى افعالها وما طرأ على سلوكه نحوها من تغير ، ثم تعود الشاعرة الى ذكر الملك في مقطوعة اصغر بعنوان « مات الملك » تقول فيها « هوى ، هوى عرش الملك . ومات في انقاضه الملك . ليسقط الملك ـ ليسقط الملك » . وبعدها تبتدأ الشاعرة في الافصاح عن مكنون نفسها وعن احساسها بالضياع والوحدة وشوقها الى ذلك الحب الذي فقدته وكان « معافى نقيا طفليا لم يتلوث بوحول الاكدار » .

والمقطوعتان اللتان تتحدثان عن سيطرة الملك وعن موته ـ في الجزء الذي نشر من القصيدة على الاقل ـ غير واضحتي الصلة تماما بسياق القصيدة فيما بعد الا اذا كانت الشاعرة تريد ان تربط بين هذا الحبيب « المتعالي » وذلك الملك الغاشم وبين فقد ذلك الحبيب وموت الملك . فاذا صح ذلك فانه ربط غير ضروري لا يخدم التجربة الشعرية بل ربما اثار شيئا من القلق في نفوسنا ازاءها . فاذا كان عرش الملك قد هوى ومات في انقاضه الملك وهتفت الشاعرة بعد موته « ليسقط الملك » فليس هناك معنى بعد ذلك لتلك الضراعات الصوفية لهذا الحبيب في سائر القصيدة . والحق ان هناك فرقا واضحا في المستوى الشعري بين هاتين المقطوعتين وبقية المقطوعات ، ففيهما نزعة غريبة على فدوى طوقان ، وفيهما نثرية لا تماثل ما عهدنا في شعرها ـ وفي سائر هذه القصيدة نفسها من عذوبة الموسيقى واتساق الايقاع .

اما من حيث غموض المدلول النفسي للقصيدة فان ما فيها من ابتهالات صوفية يكاد يوحي بان الشاعرة لا تتحدث عن حبيب من البشر « بالحب .. بذاك الحب سألتك . ارجع لي حبي . ارجع لي قلبي الطفل . واضىء مصباحي المطفأ في صدري يا مطفىء مصباحي بصواعق برقك ورعودك . اشعله ، ارفعه ، قرب لي وجهك من دائرة النور ، فغياب حضورك يحبسني في العتمة في شرك الديجور » . وعبارات أخرى كثيرة فيها هذا الوجد الصوفي تستخدم فيها الشاعرة بعض المصطلحات الصوفية بالفعل . بل ان بعض ابياتها يذكرني بدعاء النبي المشهور بعد محنته في الطائف كقولها مثلا : « عتبي ، لو تسمعني ، عتب المنكسر المنسحق القلب . لم تفصلني دوما عنك ؟ وترد يدي المدودة نحوك ، في ضعفي في قلة حولي .. » . ومع ذلك فهناك عبارات اخرى توحي بان الشاعرة تتحدث عن تجربة عاطفية انسانية . وان صح ذلك فانها تكون مسرفة في العاطفة . ومهما يكن من حقيقة هذه التجربة فقد احسست ان فدوى طوقان قد استطاعت اخيرا ان تبلغ ما ظلت تحاوله بعد انصرافها الى الشعر الجديد من محاولة للتوفيق بين حبها لايقاع الالفاظ العربية وموسيقى الشعر التقليدي وبعض اساليبه في التصوير وبين رغبتها في استخدام اسلوب جديد يناسب طبيعة احساسها الجديد بالتجربة ومفهومها المتطور للصورة الشعرية . فالقصيدة من اجمل ما قرأت لها ـ شعورا وتعبيرا ـ وقد امتزجت لغتها الشفافة وايقاعها الموسيقي بما فيها من وجد صوفي فجاءت صورة شعرية بديعة .

الملح المصفر

مبتدأ وخبر يتلوه مبتدأ وخبر كلها حقائق معادة في شعرنا العربي الحديث ستظل مجرد حقائق اذا لم يصلها الشاعر بتجربة خاصة او يضفي عليها شفافية شعرية موحية تجعلنا نراها من زاوية جديدة « الليل قد يمر يا صديقتي ولا يجيء الصبح » حقيقة نفسية مقررة خيل الى الشاعر انها جديدة للتناقض الظاهري في معناها المادي اذ لا بد ان يجيء الصبح بعد الليل بهذا المعنى. وحين قال امرؤ القيس

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

القصص

بقلم : سامي خشبـة

***

من المغرب الاقصى ، ثم من العراق ، تأتينا قصص العدد الاخير من ((الآداب)) من آخر اطراف الوطن العربي في اقصى المغرب ، ومن اخر اطراف هذا الوطن في الشرق نقرأ هذه النماذج الثلاث من الادب القصصي ، بالاضافة الى مسرحية قصيرة من فصل واحد ، جاءت هي الاخرى من العراق . وانني وان كنت لا ازمع التعرض للمسرحية في باب نقد القصص ، فانني اقترح على الاستاذ الدكتور سهيل ادريس ان يفرد بابا للنقد المسرحي في حالة نشر مسرحية مؤلفة او مترجمة - وهذا ما يحدث كثيرا في الآداب - حرصا على احترام التقسيم النوعي ، الادبي والفني ، لفنون الادب في مجالي الابداع والنقد .

وكتاب قصص العدد الماضي نعرف منهم ديزي الامير والاستاذ سركون بونص ، فقد قرأنا لهما في الآداب من قبل ، وفي مجموعاتهما ، التي ربما كان احدثها هي مجموعة ديزي الامير : ((البلد البعيد الذي احب)) ، اما الاستاذ محمد شكري ، الذي جاءت قصته ((العنف على الشاطىء)) من المغرب الاقصى ، فقد كانت قصته هذه هي لقائي الاول معه .

والحق انه من العسير ان يجد الناقد ما يجمع بين القصص الثلاث او ما يشابه بينها ، خلا تلك النزعة الاوروبية مختلفة الاتجاهات والاعماق لدى الكتاب الثلاثة .

انه قد يكون هروبا وجوديا في قصة ((العنف على الشاطىء)) ، هروبا معناه محاولة التخلص من اقدام الملايين التي تمشي على فك ((ميمون)) ، أو محاولة ((ميمون)) لان يواجه الجحيم الذي وضعه فيه الاخرون او ان يفر من هذا الجحيم . قد نلمح اثارة من ((غريب)) ألبير كامو ومن ((ايروستراتوس)) سارتر في ((ميمون)) محمد شكري ، ولكنها اثارة سطحية قليلة الغور ، تدفع بتجربة الكاتب الى ضرورة ان يبحث لها عن عمق فكري اكثر تمثلا وأصالة ، وعن أداة تعبيرية اكثر تمرسا ، ان ((العنف)) الذي حدث على الشاطىء في قصة محمد شكري ليس عنفا عاديا ، انما هو نوع من الانفجار السلوكي المترتب على غليان عقل مخبول وتكوين نفسي مضطرب ، هما عقل ((ميمون)) وتكوينه . ولا يمكن أن يكون ((ميمون)) المشرد المجنون ، هو نفس ((غريب)) البير كامو ، لا من حيث وضعه الانساني ولا ارتباطاته الاجتماعية ولا مكوناته الشخصية . ومع هذا فقد آثر مؤلف قصتنا أن ينزع ميمون من جذوره عن طريق الجنون ، مثلما كان ((الغريب)) منزوعا من جذوره عن طريق المنفى والغربة الاجتماعية الكاملة ، ومثلما بحث الغريب عن مأواه في الموت ، كذلك راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري - بعد هجومه الاخير على الجحيم ! - بالقاء نفسه في البحر . ولكن محمد شكري يعرف عن بطله المجنون ، اكثر مما عرف البير كامو عن بطله المنفي الغريب . كذلك لم يكن من الممكن ان يكون ميمون الذي يعاني ((مزيجا من الجنون المبكر وبارانويا الاضطهاد !)) كما وصفه المؤلف صراحة ، هو بطل ((ايروستراتوس)) سارتر . فان ذلك الذي فقد الحرية والحب في واقعه الخارجي حتى فقد عقله بفقدانه امكانية أن يكون شخصا سويا ، ليس كبطل سارتر الذي تراكمت حرينه الخارجية لا يدري ما يفعل بها ، وتراكم رصيده من ((فعل)) الحب ، حتى اصبح لزاما عليه ان يبحث عما يمكن ان يفعله بحريته وعما يمكن أن يعيد اليه بهجة الحب المفقودة ، اصبح لزاما عليه ان يفقد اتزانه من أجل أن يفقد ((عاديته)) وتشابهه مع الاخرين من خلال عمله الشاذ . انه مجنون بارادته . ولكن محمد شكري يعرف ايضا عن بطله المجنون اكثر مما عرف سارتر عن بطله الشاذ الهارب من العادية . فميمون ((يعاني مزيجا من الجنون المبكر وبارانويا الاضطهاد)) ، وحينما يرفع الكوب الى فمه ويرشف في عذوبة مسموعة يعرف المؤلف ان ميمون انما يشرب في خياله : ((عسل ... عسل ساخن وزبدة متخيلة)) وحينما يجتر ميمون النعنع الوحشي يكتشف المؤلف أن ... ((حاضره هنا جنون لا يحتمل ... وماضيه مثل بزاق يتدحرج على بعضه .. الخ)) اما مستقبله (حتى مستقبله) فانه ((بلوعة رملية .. الخ)) ، وحينما يجلس ميمون على العتبة ويأكل في هدوء خبزه ، يفكر الراوية (المؤلف) ان ميمون .. ((يتخيل انه بصحبة جوني في أحد المطاعم الفخمة . اما شربه الشاي فانه يذكره بلياليه المعربدة بعد ان هجرته جوني وأدمن الخمر حتى لا ينتحر . ان كثيرا من تصرفاته يتحكم فيها وحي ماضيه)) . ورغم هذه الاحاطة الكاملة بماضي ميمون وحاضره ومستقبله ، وهذا النفاذ ((الكامل)) الى عمق الشخصية الفنية ومعرفة (على وجه اليقين) خلجاتها وما تفكر فيه وما تتخيله ، رغم كل هذا لم يكتشف المؤلف ان ميمون ، الذي يتخيل لنفسه أعداء وهميين يطعنهم بخنجره الخيالي على ((طريقة دون كيخوتي دي لامانشا !)) ، والذي يتخيل لنفسه قنابل خضراء يمحق بها اعداءه ، لم يكتشف المؤلف أن ميمونه العدواني المتحدي لا يمكن ان يكون من المنطقي لتجربته ان تنتهي بالهرب ، الى البحر ، الى رحم امه كما اكتشف المؤلف . رغم كل هذه التحليلات النفسية والاكتشافات السيكولوجية العميقة واستشفاف ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها (ترد في القصة احصائية تقريرية مباشرة مزعجة) ، ورغم ما فعله المؤلف من اجتثاث جذور شخصيته الفنية ، الاجتماعية ومحوه لكل اثر محلي يمكن ان يكون قد تسرب الى عقله او اختفى من جنونه في زاوية بعيدة من زوايا تكوينه ، فانه لم يستطع في النهاية آن يخرج بنتيجة تتطابق مع منطق الشخصية ((المعزولة)) غير المتأثرة بالخارج في اية صورة . ان ((غريب)) البير كامو ، رغم منفاه ورغم اغترابه ، يظل مستوطنا فرنسيا في الجزائر ،

- التتمة على الصفحة ٧١ -

ابن خلدون: واقع المثقف العربي في القرن الرابع عشر

بقلم خليل أحمد خليل

٢ ـ الفكر وسطح الواقع

اعتمدنا في دراستنا هذه (*) مقدمة ابن خلدون ، وقد طبعت في باريس عام ١٨٥٨ في ثلاثة اجزاء وتقع في ١٢٦٤ صفحة من القطع الكبير . وهي تحتوي على النص الخلدوني فقط ، وهي بلا نقاط ولا فواصل . وهناك ترجمة لها بالفرنسية
Prolégomènes d'Ebn Khaldoun

تولد الفكرة في المكان فتمس احد ابعاد الواقع ، الا انها تبقى في سطحه ان لم تمس زمان الواقع أي تاريخه . ان الفكرة كالفعل ، وهي فعل يتشيأ . والفعل عند العرب ما دل على اقتران حدث بزمان . الفكرة هي ابنة هذا الاحتكاك والتطور الديالكتيكي . وقد ولد فكر ابن خلدون على خريطة الواقع وامتد عميقا في رحم الزمان ، فاتصل بجذور الاشياء واظهر العلاقات القائمة بين الاحداث وتطورها ، فكان فكره علما . فالى اي حد اخترق الفكر الخلدوني سطح الواقع وما هي اصالة اكتشافاته العلمية ؟ وحينما نتساءل عن اصالة اكتشافاته فلا بد أن نتساءل ايضا عن اصالة منهجيته . وقد بحث هذه النقطة الاستاذ محمد عزيز الحبابي في مهرجان نظمته كلية الاداب في الرباط ، في أيار (مايو) ١٩٦٢ . يقول الاستاذ الحبابي « ولاظهار اصالة ابن خلدون يجب أن نوازي بينه وبين مفكرين معاصرين احدثوا ثورة فكرية وعلمية في وقتهم وفي وقتنا مثل ديكارت وهيجل » . صحيح أن الفكر الخلدوني لا يخلو من نظرة فلسفية الى العالم ، الا أن فكره ليس فلسفة . فهو فكر شمولي تخطى الابعاد الميتافيزيائية ، وتوغل في ارض الواقع ، متجشما صعوبة البحث وتشتت الاحداث . فنحن نشارك الاستاذ الحبابي رأيه المذكور ، الا اننا نعتقد ان على عالم الاجتماع أن يذهب أبعد من ذلك . نحن لا ننوي الخوض في مشكلة لا تهمنا الان وهي علاقة علم الاجتماع بالفلسفة ـ والدراسات حول هذا الموضوع الكلاسيكي كثيرة : الفلسفة وعلم الاجتماع لاميل دوركهايم ، الفلسفة الوضعية في مؤلفات اوغيست كومت ... فالباحث مضطر لمقارنة منهجية ابن خلدون بمنهجية علماء الاجتماع لا بالفلاسفة فقط وخصوصا بمنهجية اميل دوركهايم . وقد اختصر الاستاذ الحبابي آراء ابن خلدون في النقاط التالية : الحتمية ، محدودية العقل في نطاق المحسوس ، الملاحظة ، التعميم ، ويعتبر أخيرا مقدمة ابن خلدون ك « مدخل لنزعة انسانية Humanisme اكثر منها مقدمة لكتاب تاريخ » . ونحن لا ننوي هنا نقد آراء الاستاذ الفيلسوف الحبابي . وسنعود الى فكرته الاخيرة في نهاية حديثنا عن قيمة الفكر الخلدوني . لنتناول اذن الاراء الخلدونية التي تبدو لنا جوهرية من خلال مقدمته .

أ ـ التاريخ فنا وعلما

يتميز ابن خلدون بأصالة منهجية تشابه الى حد بعيد منهجية اميل دوركهايم المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع الحديث في فرنسا . فابن خلدون يورد قبل كل شيء نظرة اسلافه العلماء الى التاريخ ثم ينتقدها ويورد نظرته الشخصية . فيرى ان للتاريخ وجهين : وجها ظاهريا واخر باطنيا . ويلح على ضرورة الفصل بين النظرة السطحية لاشكال الواقع التاريخي والنظرة الاعماقية . وهو يؤيد ، بلا ريب ، المبدأ الاخير . نعرف ان للتاريخ مفاهيم عدة ، وهنا لا نفلسف التاريخ . فثمة التاريخ كفن ، والتاريخ كنوع ادبي ، والتاريخ كوسيلة تعليمية واخيرا التاريخ كعلم . وما يهم ابن خلدون هو التاريخ كعلم . يقول « فان فن التاريخ من الفنون التي تتداوله الامم والاجيال ... اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار من الايام والدول والسوابق من القرون الاول ... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق » فالنظرة الاولى تمثل التيار السطحي الذي يعتبر علم التاريخ كنوع ادبي للاحداث . اما التيار الاعماقي فهو تيار علمي ، وقوام علم التاريخ هو : النظر ، التحقيق ، البحث عن الاسباب الحقيقية . وبهذا يبدو لنا ابن خلدون عالما حديثا لا يختلف احد حول اصالته المنهجية في كشف اسباب الوقائع ، وحول تعريفه لمنهج العالم . وهو لا يقف عند هذا الحد ، وانما يشير الى ان السطحيين قد ضلوا في فهمهم التاريخي ، فأضافوا اليه ولم يعمدوا الى اكتشاف جوهر الاحداث . يقول « وخلطها المتطفلون بدسايس من الباطل وهموا فيها وابتدعوها ... » فكان يحتاج هؤلاء السطحيون الى العقل الناقد ، ذاك أنهم غفلوا عن « ملاحظة اسباب الوقايع والاحوال » ـ نقص في النظر ـ ولم يفصلوا الاكاذيب والترهات عن حقيقة الاحداث ـ نقص في التحقيق ـ ولم يراجعوا اعمالهم العلمية فنتج عن ذلك ـ نقص في تعليل الوقائع ـ . نلاحظ ان ابن خلدون اذ ينتقد المؤرخين السطحيين يطبق عليهم فهمه الشخصي والعلمي للتاريخ . وهو لا يكتفي بالبصر ـ النظر ـ بل يستعمل ايضا البصيرة . يقول : « والبصيرة تنقد الصحيح اذا تمقل والعلم يجلو لها صفحات الصواب ويصقل .. » . اذن لا بد من اشتراك العقل والبصيرة في الفحص عن حقيقة الوقائع . لكننا لا نعرف تماما دور البصيرة في نقد الصحيح ، ومدى اهميتها . قد يقنع فهمه للبصيرة بعض الفلاسفة. ويورد ابن خلدون بعض المؤرخين السطحيين ولا ينسى ان يبين فضل البعض وعيوب البعض الاخر . منهم : ابن اسحاق ، الطبري ، الكلبي ، محمد بن الواقدي ، سيف بن عمر الاسدي والمسعودي . فهو يبين مثلا اهمية المسعودي ودوره العلمي ، يقول : « فقيد شوارد عصره واستوعب اخبار آفقه وقطره واقتصر على احاديث دولته ومصره ، كما فعل ابن ابي حيان مؤرخ الاندلس والدولة الاموية بها وابن الرفيق مؤرخ افريقية » . ونحن نرى ان ابن خلدون يوجه للمسعودي الاتهامات التالية :

١ ـ الاكتفاء بتقييد كل ما يصل الى المسعودي من شوارد ، وعلى المؤرخ ان يختار الوقائع لا ان يسجل كل ما يصل اليه . والاختيار يفترض منهجية علمية وفرضيات تسمح بتعليل الاسباب .

٢ ـ الوقوف عند حدود دولة معينة ، مما ينزع عن التاريخ طابعه الشمولي .

٣ ـ وقوع مؤرخي المغرب والاندلس في نفس الاخطاء . ويوجه للمؤرخين عامة الانتقادات التالية :

٤ ـ اغفال الزمن الحاضر والواقع بما هو عليه .

٥ ـ الافراط في الاختصار والاكتفاء باسماء الملوك ـ ابن رشيق في ميزان العمل ـ .

ونجد انه كان ثمة تياران متطرفان : الاول يفرط في الاسهاب كالمسعودي ، والاخر يفرط في الاختصار . وبعد هذا النقد الواعي ، يقدم ابن خلدون طريقته في درس « التاريخ » ، ويبين دوره ، بعد ان بين دور سابقيه ، فالتاريخ هو دراسة علل الدول والعمران واسبابها ودراسة الاعراض الذاتية التي تنتاب الاجتماع الانساني . وابن خلدون وعى اهمية اختراعه ، فرآه مذهبا عجيبا وطريقة جديدة . يقول : « فانشأت في التاريخ كتابا ، رفعت فيه عن احوال الناشئة من الاجيال حجابا وفصلته في الاخبار والاعتبار بابا بابا وابديت فيه لاولية الدول

(*) راجع القسم الاول من البحث في عدد الاداب الماضي

والعمران عللا واسبابا ... واخترعته من بين المناحي مذهبا عجيبا وطريقة مبتدعة واسلوبا وشرحت فيه من احوال العمران والتمدن وما يعرض في الاجتماع الانساني من الاعراض الذاتية » .

ابن خلدون يتخطى المبادىء الثلاثة المذكورة ، فيضيف اليها المقارنة. ويوجه نقدا عميقا لنفسية الانسان المولعة بالغرابة وغفلة المؤرخين السطحيين عن انتقاد العلماء لهم . فلو اخذنا اهل الثروة كمثل لما وجدنا معشار ما يعده المؤرخون السطحيون . والحل العلمي هو : تأمل الاخبار وعرضها على القوانين الصحيحة . لنأخذ مثلا نكبة البرامكة ، فيرى ابن خلدون ان السبب الحقيقي لنكبتهم هو استبدادهم السياسي واحتجابهم الاموال فكادوا يغلبون هرون الرشيد على امره . ونحن ان كنا لا نشارك ابن خلدون في ان تكون العباسة أخت الرشيد على علاقة محرمة ببعض البرامكة - اذ لا مانع يحول دون وقوع ذلك طالما ان الشهوة امر طبيعي - لكننا نشاركه رأيه المذكور . ونرى ان اجتماع عدة عوامل سياسية وعلائقية ادت الى وقوع نكبة البرامكة . ولا داعي للاعتقاد ان قصة العباسة كانت السبب الجوهري ، وانما كانت حادثا جانبيا ادى الى توتير الازمة وانفجارها .

ونرغب في توجيه ملاحظة ، تخرج بنا عن نطاق درسنا ، الا انها ملاحظة تكنيكية لا أكثر . نجد ان عددا من الكتاب العرب يوردون اشياء كثيرة دون الاشارة الى مصادرها زمانا ومكانا . حتى ان بعض المجلات العربية تذهب الى ترجمة فصول كاملة من كتب اجنبية دون الاشارة الى المصدر ، مع ذكر اسم المؤلف ، فيتوهم القارىء ان المؤلف قد كتبها خصيصا للمجلة . وما دعانا الى توجيه هذه الملاحظة سببان :

١ - لقد اورد ابن خلدون بيت شعر لشاعر عربي كبير ، ابي نواس، دون ذكر اسمه . وقد يكون الانسان معذورا اذا لم يعرف الشاعر ، ولكن اذا كان الشاعر مشهورا فلا عذر . وبيت الشعر هو :

« فلو تسأل الايام ما اسمي ما درت — وأين مكاني ما عرفن مكاني»

والاصح هو :

« تغطيت من دهري بظل جناحه — فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الايام ما اسمي لما درت — واين مكاني ما عرفن مكاني »

٢ - يجب ان لا نجعل ادباءنا ومفكرينا نكرة في عالم الزمن ، ويجب ان نحترم حقوقهم . فكيف بالمؤرخ وهذا لا يعني اننا ندين ابن خلدون بذلك فهو يورد عددا من الكتاب ، وانما هذه ملاحظة عن عصرين : الرابع عشر والعشرين ، لا اكثر .

يختلف العلم لغة ومحتوى عن لغة العامة ومعتقداتها . وفن التاريخ قد وهى واختلط النظر اليه « وعد من مناحي العامة » اما فن التاريخ العلمي فهو شيء يتعلم ويكتشف ، لا شيء مبتذل . فالعالم يحتاج الى معرفة قواعد السياسة - خصوصا المؤرخ وعالم الاجتماع - وفهم طبائع الموجودات وتبيان الاختلافات بين الامم مكانا وزمانا ، ودراسة السلوك الاجتماعي والعادات والاديان وخصوصا دراسة الحاضر ، بدلا من الوقوف امام عتبة الماضي . وبهذا يلتقي ابن خلدون بعالم الاجتماع الحقيقي تاركا وراءه الفيلسوف ورجل الدين والمؤرخ . ولا بد لعالم الاجتماع من « القيام على اصول الدول والملل ومبادىء ظهورها واسباب حدوثها ودواعي كونها واحوال القايمين بها واخبارهم » . اذن التاريخ علم . وكل علم يحتاج الى من ينشره ، ويحمل رسالته معلما مبشرا فما رأي ابن خلدون بالعلم والتعليم ؟

ب - علم الاجتماع التربوي

يعتبر التعليم احدى المؤسسات الثقافية المهمة . فالتربية لها غايات عديدة ، واهم غاياتها تخليد القيم الاجتماعية السائدة - او الطبقية - وبثها حتى تبقى العلاقة مستمرة بين المؤسسات الفكرية والمجتمع الحي . فما هو التعليم عند العرب ؟ يقول ابن خلدون ان التعليم لم يكن صناعة عند العرب في صدر الاسلام والدولتين . فماذا كان اذن ؟ « كان نقلا لما سمع من الشارع (أي المشرع) وتعليما لما جهل من الدين على جهة البلاغ، فكان أهل الانساب والعصبية الذين قاموا بالملة هم الذين يعلمون كتاب الله وسنة رسوله ... » اذن كان التعليم دينيا عند العرب وكان عماده الفكرولوجيا الاسلامية . وكان التعليم يلعب دورا كبيرا في نشر الرسالة وبث الدعاية العربية لغة وثقافة وسياسة . وميز ابن خلدون بين نوعين من التعلم : التعلم الكمالي والتعلم الحاجي ويعتقد ان التعلم الطبيعي اقدم من الكمالي . وقد حاول ابن سينا الخوض في هذا المجال قبل ابن خلدون ، في كتابه « السياسة او تدبير المنزل » وفي « السياسة التربوية » يخط طريقة وأهمية تربية الطفل : الترغيب والترهيب والضرب عند الحاجة القصوى . اما مؤدب الصبي فلا بد له من جمع صفات كثيرة : العقل والتدين والرصانة والمعرفة . اما الناشىء فيجب ان يتعلم مع جماعة من اترابه ، لما للمنافسة من نفع . اما المحتوى العلمي فهو : القرآن الكريم ، الشعر واللغة ، الحساب ، العلوم العالية ، ويلح ابن سينا على ضرورة تحويل العلم الى « صناعة يكسب منها رزقه » .

وطلب العلم بنظر ابن خلدون فطرة انسانية والتعليم صناعة ذات اصول واساليب . وقد لاحظ ان الصناعة لها اثرها في التعليم فأورد مثل التعليم في مصر (ج١ . ص ٣٣٨ - ٣٣٩) يقول « ... ومما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد ان بها معلمين منتصبين لتعليم الخط ، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاما في وضع كل حرف ، ويزيدون الى ذلك المباشرة بتعليم وضعه فتعتضد له به رتبة العلم والحسن في التعليم وتأتي ملكته على اتم الوجوه ، وانما اتى هذا من كمال الصنائع ووفورها بكثرة العمران وانفساح الاعمال وتيبس الشأن في تعليم الخط بالاندلس والمغرب ، كذلك في تعلم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم وانما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له الى ان يحصل له الاجادة وليتمكن في بنانه الملكة فيسمى مجيدا . » . التعليم نظام وعالم صغير ضمن العالم الاجتماعي ، على علاقة حية بباقي الاجهزة الاجتماعية . وهذا الجهاز التربوي يتأثر بحالة المجتمع التكنيكية والفكرية والسياسية ، فالصناعة تؤثر عليه ، حتى اننا نجد جهازين تربويين مختلفين عند الامة الواحدة او الامم المختلفة نظرا لاختلاف حالاتها العامة فبينما وصل التعليم في مصر الى درجة الاختصاص -لا ندري في أي قرن بالضبط - بقي التعليم في المغرب العربي في حالة عامة ، وان كانت غاية الجهازين واحدة : انضاج المتعلم. هذا التباين بين اجهزة التعليم في انحاء العالم العربي لا يزال قائما في عصرنا ، وان اي عمل حقيقي من اجل الوحدة العربية القادمة يفترض ضرورة توحيد اجهزة التعليم ورسم سياسة مشتركة لها . اذ ان الوحدة العربية على علاقة جذرية بحالاتنا الاجتماعية وخصوصا الحالة الفكرية . اذن لا بد من النزول من سطح الواقع الى طبقاته المتعددة لفحصها وفهمها وتركيزها وتغيير بناها .

كرس ابن خلدون في مقدمته فصلا خاصا لـ « العلوم واصنافها ، والتعليم وطرقه » . فرأى ان الفكر البشري ذو طبقات ثلاث : العقل التمييزي ، العقل التجريبي ، والعقل النظري . اما العلوم فهي ذات طبقات ثلاث ايضا : علوم البشر ، علوم الملائكة ، علوم الانبياء . والانسان جاهل بالذات عالم بالتكسب . واما تعليم العلم فهو من جملة الصنائع . كيف كانت حالة التعليم في المغرب والمشرق ؟ طبعا لم يقم ابن خلدون بدراسة عميقة لهذه الحالة وانما اورد بعض الملاحظات الهامة . يقول ص ٣٨٠ ، ج٢ : « واما أهل الاندلس فذهب رسم التعليم من بينهم وذهبت عنايتهم بالعلوم لتناقص عمران المسلمين بها منذ مئتين من السنين ولم يبق من رسم العلم عندهم الا فن العربية والادب اقتصروا عليه وانحفظ سند تعليمها بينهم فانحفظ بحفظه » اما حالة التعليم في الشرق العربي فهي مختلفة عن حالة الاندلس واكثر تطورا بفضل التطور العمراني والاجتماعي رغم سقوط الامبراطورية العربية . « واما المشرق فلم ينقطع سند التعليم فيه بل اسواقه نافقة وبحوره زاخرة لاتصال العمران الموفور واتصال السند فيه وان كانت الامصار العظيمة التي كانت معادن العلم قد خربت مثل بغداد والبصرة والكوفة ... وانتقل العلم منها الى عراق العجم بخراسان وما وراء النهر من المشرق ثم الى القاهرة وما وراءها من المغرب ، فلم تزل موفورة وعمرانها متصلا وسند التعليم بها

فانما » اما سبب تفوق اهل المشرق على اهل المغرب في مجال التعليم فمرده « ما يحصل في النفس من آثار الحضارة من العقل المزيد ، كما تقدم في الصنائع ... » فانشغال الانسان بحاجاته الاولية – السكن والتغذية والمعاش – يحول دون اهتمامه بالعلم . اما التطور الاقتصادي فيسمح للانسان للانصراف الى ما وراء المعاش ، فيحصل له الاهتمام بالصنائع والعلوم وتطويرها . اما العلوم السائدة في عصر ابن خلدون والتي تحدث عنها بايجاز ، تارة عارضا ، وتارة معارضا فهي : علوم القرآن ، التفسير ، علوم الحديث ، الفقه والفرائض ، اصول الفقه وما يتعلق به من الجدل والخلافيات – اذن الفكرولوجيا الاسلامية علم الكلام والتصوف ، علم تعبير الرؤيا . ثم العلوم العقلية واصنافها . والعلوم العدديه وصناعة الحساب ، الجبر والمقابلة ، العلوم الهندسية وعلم الكواكب ، علم المنطق والطبيعيات ، علم الطب ، علم الفلاحة ، علم الالهيات ، علم السحر والطلسمات . ويعتقد ابن خلدون « ان العلوم عارضة في العمران كثيرة في المدن وضررها في الدين كبير .. » فهل هذا يعني ان على الدين ان يحد من تطور العلوم حتى تبقى له المكانة الاولى ؟ ان ابن خلدون لا يوضح كثيرا علاقة الدين بالعلوم ، ونحن لا نرى ان العلم يضر في الدين ، وانما طبيعة التطور الاجتماعي الشامل تفرض على الدين ان يتكيف ليلحق بركب التاريخ واما المثاليون الذين يرفضون حقيقة التطور التاريخي والعلمي ويعتقدون ان المثل العليا التي استنفذت هي الحقيقة ، فهم في ضلال . ولابن خلدون ملاحظتان هامتان حول العلوم : ١ – كثرة التآليف في العلوم عائقة عن التحصيل . الا ان الاختصاص رغم ما يحمل من تعقيدات وصعوبات سهل تحصيلها . ٢ – كثرة الاختصارات الموضوعه في العلوم مخله . ظاهرة كيف تصير شاعرا في ستة شهور ، في اوروبا وغيرها .

ويقسم العلوم الى قسمين : علوم مقصودة بالذات (شرعيات وطبيعيات والهيات) وعلوم آلية (الحساب والعربية ..) . كيف كان يعلم العرب ابناءهم ؟ كانوا يعلمونهم القرآن ، وكان هذا التعليم « شعارا من شعائر الدين » درج عليه المسلمون . فصار القرآن « اصل التعليم الذي يبنى عليه ما يحصل بعده من الملكات » . اما القاضي ابو بكر العربي فكان يقدم تعليم العربية على سائر العلوم كما هو مذهب اهل الاندلس ، لان الشعر ديوان العرب ، ثم تعليم الحساب فدرس القرآن . لم يكن التعليم منظورا كما هو في عصرنا ونحن لا نستطيع ان نطالبه بأن يتجاوز دراسة عصره . لقد فتح ابن خلدون بابا على دراسة الحياة التربوية الا انه لم يهمل طبقات الواقع الاخرى . فبعد ان توغل في اعماق التاريخ والتربية ، تجاوزهما الى الادب . وفي الحقيقة ان ابن خلدون لم يتحدث عن علم الاجتماع الادبي كما تعرفه اليوم ، الا اننا اذا نظرنا اليه بانصاف ، نرى انه غير بعيد عن هذا العلم .

ج – علم الاجتماع الادبي

ان ابن خلدون لم يعمد الى دراسة مؤلفات ادبية بالذات وتبيان علاقاتها بالجهاز الاجتماعي اجمالا الا انه تعرض لبعض كتب اللسان العربي من نحو وعلم لغة وبيان وادب ، فوجد ان لغة الحضر والامصار لغة قائمة بنفسها مخالفة للغة مضر . وقد تعرض للشعر خاصة فأورد بعض التعاريف الشعرية ثم أورد تعريفه الشخصي . و « اساليب الشعر تباح فيها اللوذعة وخلط الجد بالهزل والاطناب في الاوصاف وضرب الامثال وكثرة التشبيهات والاستعارات » المقدمة ج٣ ص ٣٢٤ اما تعريف الشعر : « فهو كلام يفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة ويسمي كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الاخير الذي يتفق فيه رويا وقافية ويسمى جملة الكلام الى اخره قصيدة » هذا التعريف وصفي ، وهو يعرف شكل القصيدة ، خارجها لا باطنها . فهل نجد في تعريف ابن خلدون للشعر شيئا جديدا ؟ نعتقد . يقول « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على اساليب العرب المخصوصة به..» ص ٣٣٥ ، نفس المصدر . ولابن رشيق قصيدة في تعريف الشعر لا تختلف كثيرا عن التعريفين السابقين ويورد ابن خلدون قصائد كثيرة سنتناول بعض اجزائها خصوصا ظهور الزجل المزوج كما عند ابن شجاع والموشحات كما عند ابن زهر وابن الخطيب وسواهم ...

تعتبر ولادة الزجل المزوج ظاهرة هامة في علم الاجتماع الادبي ، اذ ان اللغة الدارجة عند العرب غير منفصلة عن اللغة الفصحى ، وعملية الدارجة بالفصحى كانت تجيب على حاجة من حاجات المجتمع العربي . وابن شجاع هو اول من حاول في هذا المضمار كما نعتقد . فشكل الزجل المزوج ان كان متناسبا مع واقع اللغة الشعبية ، فان محتواه يعبر ايضا عن حاجة ابن شجاع الى تمرد خاص ، يمتد في احشاء الواقع فيغير دورانه واتجاهه ، ويصنع له وجها اخر . فابن شجاع شاعر جريء ، يقول كل ما يجول بخاطره ، ولا تهمه العاقبة . بكلمة انه ثوري حقيقي ، الا انه لا يضع ثورته الشخصية ضمن نظام عام . فهو ثوري شعرا وثوري تطلعا . فهو يرى ان الثروة هي مقياس الارتفاع في المجتمع ، وان الانسان العزيز يبقى في اسفل السلم الاجتماعي ، اذا كان فقيرا . ويكاد هذا الاحساس بالظلم الاجتماعي القائم على التفاوت الطبقي ان يقضي عليه ، الا انه يرجع للقدر ، وبهذا تنطفىء شعلة ثورته .

يكبر من كثر المال ولو كان صغير   ويصغر عزيز القوم اذا يفتقر
من ذا ينطبق صدري ومن ذا تغير   وكاد يفقع لولا الرجوع للقدر

وهذا الفني الذي تبوأ المكانة الاجتماعية العالية ، لا ينظر الى ابناء الطبقة الفقيرة . وما يؤلم الشاعر هو انه عاش في عصر صارت فيه « الكلاب » « أعيانا » الا ان هذه الظاهرة لا تخدع الشاعر الثائر . فهو لا يرى في هؤلاء الاعيان اكثر من مزيفين يلعبون دور السلطان وهم كلاب . فهم يدعون انهم ذوو نفوس كبيرة الا ان حقيقتهم غير ذلك ، انهم غريبون عن عالم المجد ، حتى ولو ظنوا انهم « وجوه البلد » فهذا لا يخدع الناس . فالشاعر يرى فيهم « تيوسا » لا اكثر . يقول ابن شجاع :

اذا صار اليوم فلان يصبح بوفلان   ولو وكف حتى يرد الجواب
عشنا والسلام حتى رأينا عيان   انفاس السلاطين في جلود الكلاب
كبار النفوس جدا ضعاف الاسوس   هم في ناحيا والمجد في ناحيا
يروا انهم والناس تراهم تيوس   وجوه البلد والعمد الراسيا

اذا كانت نظرة ابن شجاع الى الاعيان مليئة بالعنف والثورة ، فنظرته الى المرأة قاسية ايضا . فملاح الزمان لا ود عندهن . فمن صفاتهن التيه والتمنع ، وفي حالة الوصال لا ثبات لهن ، وفي حالة العهد يلجأن الى الخيانة .

يتيهوا على العشاق ويتمنعوا   ويستعمدوا تقطيع قلوب الرجال
وان واصلوا من حينهم يقطعوا   وان عاهدوا خانوا على كل حال

وظهور المواليا يلفت انتباه عالم الاجتماع ، نظرا لخروج الشاعر عن اشكال التعبير القديمة . فالقافية وان كانت واحدة فالاوزان مختلفة . وقد رأينا عند ابن شجاع ان الاوزان واحدة والقوافي مختلفة . اذ من كان عند العرب يحاولون التلاعب بمعطيات القصيدة ، تارة بالوزن وتارة بالقافية . وهذه ظاهرة بداية ثورة شعرية نضجت في عصرنا الحالي واعطت بعض ثمارها ، ويورد ابن خلدون مثلا على المواليا لشاعر مجهول :

هذي جراحي طريا   والدما تنضح

وقائلـي يــــا أخيــا في الفلا يمرح
وقالـوا تاخـذ بثـارك ولت ذا أقبـح
(اذا جرحني
يداويني ، يكون أصلح)

وظهور الموشحات الاندلسية فاتحة عهد جديد في تاريخنا الادبي ، وهي على علاقة مباشرة بحاجات الشاعر الاندلسي التعبير عن وجوده الجديد . وصارت هذه الظاهرة مكررة فلا داعي للالحاح .

د ـ علم الاجتماع السياسي

ويتعرض ابن خلدون لتطور المجتمع البشري والجدل القائم بين العمران وطبيعته ، بين البدو والحضر . وعلم الاجتماع السياسي يدرس المؤسسات السياسية : الفكرولوجيا السياسية ، الاحزاب ، اشكال الحكم ... والسياسة لا تنفصل عن التاريخ ، فحقيقة التاريخ هي « الخبر عن الاجماع الانساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الاحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات واصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر باعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنايع وساير ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الاحوال». فالعمل السياسي خاضع لاحوال المجتمع عامة ، وتطوره رهين بتطور الحياة الاجتماعية الشاملة . فالواقع الجغرافي يؤثر على طبيعة الاحوال السياسية Géopolitique فابن خلدون يدرس في المقدمة النشاط السياسي : السلطان والملك . فللهواء اثر في اخلاق البشر ويختلف العمران باختلاف المردود الانتاجي ، اي باختلاف الخصب والجوع . والمعارف نوعان : معارف يمكن استخراجها بالتناسب بين الامور ومعارف مستقبلة ـ هي نوع من الغيب ـ لا يمكن معرفتها . ويعتبر ابن خلدون ان الجيل العربي خلق طبيعي ، وان البدو اقدم من الحضر . لذا كانت البادية اصل العمران والامصار امتدادا لها . هناك ديالكتيك ديناميكي بين البدوي والحضري . فالبدوي اقرب الى الخير من اهل الحضر ، واكثر منهم شجاعة . والعصبية هي نواة الرياسة وبذرة من بذور شجرة الملك . فوجود الصراع الطبقي بين البدو والحضر خلاق بذاته. فالعصبية هي قوام التطور السياسي . فرئيس القبيلة يحكم بعصبية النسب « او ما في معناه » . وبما ان الامم الوحشية اكثر شجاعة وصبرا وبأسا من سواها فهي اقدر على الغلب . وغاية كل عصبية هي الوصول الى الحكم . ابن خلدون يكتشف بعمق سير التاريخ العربي الديالكتيكي . فهو يرى ان وصول طبقة او قبيلة الى الحكم قد يكون سهلا في البداية، الا ان ذوي السلطان يتعرضون لعوائق شتى : الترف والانغماس في النعيم يذل انصارهم ويدفعهم للانقياد لسواهم . واما العرب فلا يتغلبون الا على الامور البسيطة ! لماذا ؟ لان الملك لا يحصل الا بصفة دينية ـ من نبوة او ولاية ـ . ولعل حالة العرب الصناعية والتكنيكية قبل الاسلام وتشتتهم الجغرافي السياسي كان يحول دون انفتاحهم على العالم الخارجي وانتصارهم على من يجاورهم . وحينما ينتقل السلطان من طور البداوة الى طور الحضارة يتغير محور السياسة ، فبينما كانت العصبية نواة الملك ، صار بامكان الدولة المستقرة الاستغناء عن العصبية. واما الدعوة الدينية فهي كالدعوة السياسية لا تتم بغير ملك . وللدولة عمرها كالاشخاص . فهي اذن معرضة للفناء والتحول . ويتعرض ابن خلدون لمؤسستين سياسيتين عند العرب : الخلافة والامامة . ويميز بين نوعين من السياسة : السياسة العقلية ـ الناس والدنيا، والساسة الدينية ـ الناس والله . وشروط الخلافة بنظر ابن خلدون اربعة : العلم ، العدالة ، سلامة الحواس والاعضاء ، الكفاية . وقد تنقلب الخلافة الى ملك . فلمن تحق الخلافة ؟ للعلماء ؟ يقول ابن خلدون «وقد قال صلى الله عليه وسلم : العلماء ورثة الانبياء . فاعلم ان ذلك ليس كما ظنه . وحكم الملك والسلطان انما يجري على ما تقتضيه طبيعة العمران . والا كان بعيدا عن السياسة وطبيعة العمران في هؤلاء ولا تقتضي لهم بشيء من ذلك لان الشورى والحل والعقد انما يكون لصاحب عصبية يقتدر بها على حل او عقد او فعل او ترك ، واما من لا عصبية له ولا يملك من امر نفسه شيئا ولا من حمايتها ، وانما هو عيال على غيره فأي مدخل له في الشورى او اي معنى يدعو الى اعتباره فيها » . اذن العصبية ـ او العلاقة الالتحامية بين افراد القبيلة ـ هي اساس الملك والخلافة . وقد نعرض ابن خلدون لدراسة احوال المدن وسياسة تنظيمها وطرق باب علم الاجتماع الاقتصادي ـ اسعار المدن ، وجوه المعاش واصنافه ـ والنشاط الاقتصادي بصورة عامة . ومن المشاكل الهامة التي اثيرت هي رأي ابن خلدون في العرب . يقول ابن خلدون « ان العرب كارهون للتقدم بحكم مزاجهم » و « ان العرب اذا تغلبوا على اوطان اسرع اليها الخراب » فاذا كنا لا نتهم ابن خلدون بالعنصرية وازدراء العرب ، فمن حقنا ان نتساءل : لماذا كون ابن خلدون عن العرب افكارا كهذه ؟ وما هي علاقة فكرته هذه بواقع العرب ؟ قد تكون فكرة ابن خلدون هذه نوعا من التناقض العلمي . فهو يعتبر ان الطبيعة تكرار ، بينما الحياة الانسانية خلق وابداع . وان زمان الانسان زمان ديناميكي متطور . فهل طبيعة العربي طبيعة لازمنية ولاتاريخية . ان تطور الحضارة العربية ينفي ذلك . لا ريب ان ابن خلدون كان قاسيا في حكمه هذا على العرب ، ولكن حكم العالم يبقى فرضية حتى يبرهن عليه . والبرهان غير وارد . وهو يعتقد « ان الانسان ابن عوائده ومألوفه لا ابن طبيعته ومزاجه » فالسؤال الجوهري هو : هل نستطيع القول بان عادات العرب وعقليتهم السلوكية لا تسمح لهم بالتطور ؟ هل صحيح ان البلدان العربية المتخلفة ستبقى متخلفة ، لان الطبيعة لا تتغير ؟ العلم الحديث ينفي ذلك . والتفاوت بين الامم المتقدمة موجود، واللحاق بها امر ضروري الا انه يفترض الزمان والطاقة الخلاقة والتطور الشمولي القائم على تغير نظام الحياة كله . ان الطريق لا تزال مفتوحة امام العرب ، وارض المستقبل لا تزال بكرا تنتظر العقل والساعد ، تنتظر المناضلين الثوريين . العرب دخلوا في تاريخ النضال وكل الاحكام الاجنبية عليهم ، تبقى عرضية وجانبية ان لم تكن انسانية اساسا وعلمية منطلقا وغاية .

ان فكرة ابن خلدون لامست سطح الواقع ، الا انها لم تشمله ، وامتدت فيه ولم تخترقه جميعا ، وهو وان كان اكبر مؤرخ عالمي في القرن الرابع عشر فهو عالم اجتماع اصيل كان يحتاج الى درجة اعلى من التركيز والبحث ، فهو بلا ريب واضع علم الاجتماع وفلسفة التاريخ والجغرافية السياسية ، وهو اديب كبير وشاعر مرتزق . ابن خلدون رسم لنا خريطة البحث ورفع مرايا الفكر الى مستوى الضوء ، علينا الان ان نتوغل في الامور الصغيرة ، في جزئيات الواقع ، بدلا من البقاء في عالم المدارك .

***

ومقدمته ليست مدخلا الى نزعة انسانية فحسب كما اراد الاستاذ الحبابي ، وانما هي دراسة علمية للمجتمع ، ارادت ان تنفصل عن الفلسفة والدين والتاريخ ، فضاعت نظرا لصعوبة المهمة ، فحملت ما حملت في تيارها . وهذه طبيعة كل ابداع . الا اننا نكتشف بعد التكرير ، في المقدمة ، عملا علميا كبيرا ، ما زال طازجا ، محتفظا بحيويته وبكامل طاقاته . عمل ابن خلدون هو فتح حقيقي بكل ما للفتح من براعم ونعومة وليونة وصلابة واصالة . هذا الفتح العلمي عندالعربي هل يستمر ويتسع ، فيلتقي مع الفتح الانساني ؟ رغم كل اقتناعنا بصعوبات التطور العلمي ، نؤمن بأمل ان العلوم العربية ستلحق بالركب العلمي العالمي ، وان الفتح العلمي لا يكبر ان لم يرتكز على دعامة اقتصادية وسياسية وقومية صلبة . الذين تعودوا على فصل العلم عن الواقع الاجتماعي يفاجأون اليوم ، وقد اقتنعوا ان التأخر العلمي ناتج عن انفصال العلم عن الواقع وعدم استجابته للحاجات الانسانية، ثم عن عدم تعاضد العلم مع التثمين القومي . ان تطورنا العلمي رهين بتطورنا الاقتصادي والسياسي ، والعلم يؤثر بدوره على تطورنا العام .

جامعة ليون ـ فرنسا
خليل احمد خليل

عذراء الصمت.. والصمت

مروّعتان عيناك
وغائمتان تهرب فيهما الاشباح
وانت وحيدة النهدين في الغرفه
تمر جدائل الاصداء بالشرفه
بصوت الارض والانسان .. ترتعدين
من خوف ومن الفه .
تمر اصابع الليل الشتائيه
تغمغم في رصيف الليل موسيقى جليديه
فيرتعد الحليب الحي في نهديك .. تصرخ في
خصاص الباب همهمة بدائيه
وانت وحيدة العينين في الظلماء منسيه
تغرّب اهلك الفقراء في الليل
تطاردهم قناديل الشوارع والعيون الخرس والحرس
خناجرهم بقلب الريح تنغرس
وينحدرون في الظلماء
خناجرهم نهير دم واقمارْ
عباءتهم اساطير
وجوع اخضر العينين في الاصلاب محفور .
ربابتهم تغني زهرة الامطارْ
وينحدرون في ايقاع اغنيّة
جلاجلهم تفجرُ في دمائهم الرؤى والرعب والاشعار..

***

تغرب اهلك الفقراء في الليل
ومن تل الى تل
تدور عيونهم في مسرب الاشباح
(تعالوا في خيامكم الدخانيه
من الاطلال والابار
بما في العالم السفلي من عمد سديميه
واجراس تصلصل بالدم المخطوف من اطفالنا الزغب
واكفان تغرغر بالدم الرطب
سنغرس في وجوهكم الرمادية
خناجرنا ..)

ومن تل الى تل
تغرب اهلك الفقراء في الليل
وعاما بعد عام تذبل الكرمه
شهُورا ، ثم تخضرُّ
وهم .. في الريح .. لم تطفىء لهيب ظمائهم خمر
بكائياتهم غرست قوافيها بقلب الليل
تستسقيه بعض سحائب الرحمه .
(ويا انسان
بقايا من خشاش الارض انت ،
وشائه الخلقه
تطاردك العساكر والقناديل المسائيه
فتضرب تائها من مهدك الثلجي للحد
دماؤك ليس تخضر
وارضك لم تفجر ماءها بئر
وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المغدور
عنقودا من الغضب
ولم تضرب بكائياتك الخرساء نار الشعر في الحطب
فمزق وجهك المجدور .
وحطم هذه السرج المضببة الشتائيه
فقد شنقتك من عام الى عام .)
ومن عام الى عام
يعود الموكب المقهور في الصبح
على اكتافهم قتلاهم السمرُ
تغطيهم عباءات تطرزها عصافير الدم المسفوح
تحط على نواطير الشوارع والرصيف الصامت
المهجور
عصافير الدم المسفوح
تحط على الحواري الرطبة الجدران
عصافير الدم المسفوح
تحط على نوافذها المعتمة الزجاج وسقفها
المصبوغ بالقطران .
عصافير الدم المسفوح .

***

وفي عينيك حط الرعب والغيم
فتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما
في البحر من سفن
بما في الموج من زرقه
بما في القاع من عشب ومن احجار
وتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما
في الارض من اشجار
بما في الافرع الخضراء من زهر ومن اثمار
وتنتظرين .. تنتظرين صوتا او صدى يأتي بما
في الريح من امطار
وما في الطين من علق ومن عفن
وما في الصمت من نار تفجر ثديك المعمور باللبن ..

***

مروعة الضفائر انت في الغرفه
وخلف الباب صوت صارخ بالجوع والرعب
(انا المتسول العريان
تركت دمي لما في الارض من نصب
تطاردني العساكر والمصابيح الضبابية
فجئت مفزعا .. قد خانني قلبي .
خذي عني الجراب الفارغ المقطوع
هبيني كسرة من خبزك الاخضر
هبيني كوبة من مائك الدموي يعشب
لونها في اضلعي الجوفاء)
فترتعدين من ركن الى ركن
وصوت خطاه في الظلماء يبتعد ..

***

يدور الهمس من دار الى دار
بأن فضيحة تلتف بالعار
تلف حبالها حول الرقاب .. فيصمت الآباء
وتنطفىء العيون السود في الابناء
تجف قلوبهم شيئا فشيئا ثم تحترق
وتحترق الدماء ، تحط شمس الملح والصمت
ومن دار الى دار
تفوح فضائح النسل الذي يأتي بلا قلب ..

***

لقد أحببت عينيك
وأحببت القناديل التي تهتز عبر شوارع الموت
ركعت العام بعد العام تحت مقاصل الصمت
وبعت دمي لاشرب قطرة من ماء نهديك
لتصعقني البروق الخضر .. تشنقني ضفائرك الالهيه
وقد أحيت حراس الشوارع والحواكير الرماديه
طرحت القلب تحت سنابك الليل
ومن وتر الى وتر
تغمغم آهة الموال من وتر الى وتر ،
تغرغر في نوافذك الزجاجية
وقد احببت — حتى — الرعب
نفجر صدري المحروق بالغفران
لكل يد ، لاني كنت اطفح بالرؤى والحب
لاني كنت ممتلئا وجوعانا
ومستورا وعريانا
فجئت اليك من درب الى درب
ولم احمل معي قلبي
فقد اعطيته للحارس المنصوب في الباب ..

***

خلال الارض .. من باب الى باب
وعبر نوافذ الطرقات والشرفات
يولول صوتها المخبول :
(خذوني في محفتكم الى الشمس
لتربط في ضفائر شعري الليلي بعض شرائط العرس
خذوا قلبي الى القمر الذي يهتز في البركه
ليطبع فوق خدي قبلة البركه
هبوني طفلة ضحاكة العينين او طفلا
خذوني في سرير الريح
لارجع من عذاب بكارتي حبلى
خذوا عني لهيب الطائر المحفور في صدري
لانزف ما تحجره الرياح الخرس من لبني
اذيقوني عبير لفائف الاطفال
دعوا نهدي ينسكبا خلال حدائق النسس .
ويا ابناء
تعالوا من ظلام البطن يا ابناء
لترحمني شفاهكم الالهيه
من اللبن الذي احتبسته في صدري المصابيح
الشتائيه
تعالوا من شتاء البطن يا ابناء
خذوني في محفتكم الى الشمس
لاشرب جرعة من ابحر النعمه ..)

***

يغيب عويلها يوما ، ويأتي ، ثم ينقطع
وتنقلها الدروب الى الدروب ، تهجم في الطرقات
مفزعة ، يولول صوتها المشبوح
تلاحقها كلاب الارض عاوية .. بلا رحمه ..

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

الزعيم

قصة بقلم زهير احمد الشايب

التصفيق الحاد لا يكف عن الدوي ، والهتافات القوية تحكي صوت الرعد ، وبمعجزة وجد المذيع فرصة ليصف شيئا من فخامة الحفل . بدأ يذكر اسماء بعض الشخصيات اللامعة التي توافدت – وتتوافد – على مقر الاحتفال ، لكن صوته ضاع ثانية وسط الضجيج .

– تحيا ذكرى الزعيم .

والهتافات تتردد اصداؤها في جنبات حجرته فتزلزل كل شيء . المنضدة الصغيرة تهتز .. الاقلام التي عليها تئز . حتى المذياع يبدو انه سينفجر . وهو وحده بادي الهدوء . الاصوات التي اهتزت لها الاشياء فشلت في ان تهز طبلة اذنه . لكن اعماقه كلها ترتجف ، وقلبه يدق بعنف ، ومن الصعب ان يقال – رغم كل شيء – انه لم يكن يعي ما حوله . ثمة حالة يختلط فيها الوعي باللاوعي ، يكتشف المرء فيها ان انسانا آليا يكمن في اعماقه ، يبادر بالاستجابة المناسبة في الوقت المناسب ، فها هو بالفعل قد ارتدى ملابسه . انفاسه لاهثة . العرق يتصبب من جبينه .. القى بنفسه فوق اقرب مقعد . اسند رأسه بكفه . الدوي المنبعث من المذياع لا صوت له .

– الله ! فهمي . ماذا بك ؟

نظر الى زوجته في بلادة . قال كأنما يحادث نفسه :

– افكر في عدم الذهاب .

اقتربت منه ، وانساب صوتها رفيقا حنونا . وقالت كلاما كثيرا . حذرته على وجه الخصوص من الاستسلام لعواطفه واحزانه . الناس جميعا يعرفون منزلة الزعيم في قلبه .. لكن حاسديه لن يرحموه . سيفسرون غيابه على مقاصد اخرى . سيلعبون بالورقة بحذق .. واختلط صوتها في اذنه بصوت آيات القرآن التي افتتح بها الحفل . ضاق بكل شيء ، وهم بان يطلب اليها ان تكف عن الثرثرة ..

– مات الزعيم منذ عام . الموت قدر على الجميع .. ستقتل نفسك حزنا ..

لو تعلمين ؟ تحسس جيب سترته الداخلي فجأة .

– تحيا ذكرى الزعيم .

صاح في اعماقه صوت زاعق ((معي قنبلة ستنسف كل شيء)) . نظر اليها بغتة ، بعينين واسعتين : ترى هل سمعته ؟

– لن يفسر احد غيابك بحسن نية .

حمد الله واستراح . وعادت الهتافات تدوي . وفجأة هب واقفا ، ووجد في نفسه تصميما عارما على الذهاب . لا بد ان ينتهي الخريف . ها هي ذي الساعة التي يعد لها منذ شهر ، فلم التردد ؟

– العربة جاهزة .

خرج دون ان يرد . كانت شفتاه تتمتمان : ((لا بد . لا بد .))

قلبت يديها في حيرة . ترى ماذا به ؟ منذ ما لا يقل عن شهر وهي تلحظ شروده . تنهداته تفلق الصخر . سمعته كثيرا يحادث نفسه . الضوء في مكتبه يظل مشتعلا حتى الفجر . اهي المناسبة الحزينة اعادت اليه ذكريات مجد غابر ؟ كان اصدق اصدقاء الزعيم . اقرب انصاره الى قلبه . الاضواء سلطت عليه وهو يرقى بسرعة درجات المجد . شباب الحزب كله يعرفه . وعند كل تعديل يتناول الحزب ، كان الجميع يتوقعون ان يكون فهمي شاكر في مكان الصدارة بعد الزعيم . ترى ، لماذا لم يحدث هذا ابدا ؟ اهي حداثة سنه ؟ أم ان الزعيم كان يعجم عوده فيضعه في مواقف اختبار ، حتى مات فجأة واغلقت كل شيء ؟ كل شيء جائز ، فلا احد يدري بما يدور في قلوب الزعماء . كل شيء جائز الا انه غير مخلص لوطنه . هذا أمر لا يختلف فيه اثنان . وهي زوجته ، لفت نظرها اليه في البداية حماسته وآراؤه . كان حبه لوطنه مفتاح حبها له . عبرت له مرات – وهي دهشة – عن حيرتها :

– تنظيمات ادارية . ماذا اقول للزعيم ؟

وهو ايضا كان يدهش . ولا ينكر ان خيبة الامل كانت تحدق به . لكن ابتسامة الزعيم كانت تمحو كل شيء .

– الوطن يدخرك للملمات يا فهمي .

والزعامة – كما قال لها مرات – ليست سلما وظيفيا يناله المرء بالترقية . لكن ، ماذا تقول ؟ ها هو ذا الان مدير لارشيف الاشغال بعد طول كفاح ، بينما قيادة الوطن قد آلت لايدي حفنة نالت من لسانه كل هجوم . ترى اكان يستبعد عن عمد ؟ قلبها حدثها بذلك مرات ، لكن الشك لا يصل لمرتبة اليقين ، وامور كثيرة في الحياة لا تفسير لها . لكنه .. هو ، متأكد الان من كل شيء . عرف ما كان يستغلق على فهمه .

– اهلا استاذ فهمي .

رحب به الكثيرون ممن آل اليهم الامر .

– هون عليك . ما لك ترتجف ؟

– قلنا نسي الخليل خليله .

– مكانك محجوز .

وفي الصفوف الاولى كان ورثة الزعيم . الحزن والكآبة . الصمت العميق يقيم لكل واحد عالمه . دوي الهتافات كالرعد لا ينقطع .

– تحيا ذكرى الزعيم .

((اخواني . اسمحوا لي ان اقول ...

– عاش الزعيم . الزعيم خالد لا يموت .

((كان فضله اكثر من ان يحصى . كان مجرد اسمه يدخل الرعب في قلوب المستعمرين ..

– الموت للاعداء .

– نبي الوطنية لا يموت .

انصت فهمي الى الهتافات تقطع على المتحدثين فرصة الكلام . التقطت اذنه بضع كلمات لم يستوعبها على الاطلاق . هذا كله زيف . والقنبلة ستدمر كل شيء . وسيطفى صوتها على هذا الضجيج . سيصدم كل هؤلاء ، وتزلزل الارض من تحت اقدام من حوله . الصدمة ستقلب البلد رأسا على عقب . ستقلقل كل شيء حتى رفات الزعيم . اهدموا قبره المنيف فكثير عليه حفرة في تراب . كفى ما تركه من عزب وقصور . الان فقط يا سيادة الزعيم ، عرفت كيف يصبح الفقير شديد الغنى .

– تجرؤ علي بعد موتي ؟

– ليتني عرفت حقيقتك في حياتك .

– انت حاقد .

– وانت ، عرفت عنك كل شيء .

– انت موتور . احنقك ان تضيع الزعامة منك .

– انا ؟ ها !

– تقسم ان العوامل الشخصية لا تحركك ؟

تأمل فهمي في دهشة . صورة الزعيم بالحجم الطبيعي ترمقه . هز رأسه في ذهول . يا للمنطق وذلاقة اللسان . انت كما كنت. منطقك لا يقاوم . لن اقول لا . كنت من قبل زعيم كتلة من الشباب . كنا في رأيك متهورين . وتطلعت الى نفسي كثيرا كمنقذ للوطن من كابوس الاحتلال . رفضت ومن معي ان ننضم لحزبك . أكان غرورا؟ أكان طموحا؟ لكني كنت مخلصا في ما اقول .. وفجأة وجدتك ببابي . لم اصدق . الزعيم الكبير بنفسه ، بلا ضجة ولا هيلمان !

ـ رشيد باشا ؟! يا خبر ! تفضل .

الابتسامة الجميلة الآسرة ، والنظرات التي لا يصمد لها انسان ، والمنطق الذي يسحق كل اعتراض ، كيف يمكن للمرء ان ينسى شيئا من هذا ؟ ما زالت المقابلة محفورة في الذاكرة بكل التفاصيل . جلس الزعيم على اقرب كرسي . كان من الخشب العتيق . ببساطة تأسر . وآه من ذلاقة اللسان !

ـ يا خبر يا باشا . جئت بنفسك ؟

ـ مصلحة الوطن يا فهمي جاءت بي . الوطن فوق كل شيء .

وربت بيده على كتفه في ابوة حانية ثم قال :

ـ اسمع يا فهمي . انا معجب بك وباصحابك .

هتف صوت في اعماقه . انا ! الفرحة كادت ستبد بك . تمالك نفسك وتذكر طموحك . لا بد ان ترقى لمستوى المقابلة .

ـ نحن جميعا في خدمة الوطن يا باشا .

ـ عظيم . وهذا ما يحيرني .

نظر فهمي اليه دهشا . واصل الزعيم قوله في روية :

ـ ما دمنا هكذا ، فلماذا نختلف ؟

كما لو كان السؤال لم يخطر من قبل على بالك . الاجابة الوحيدة التي تود ان تصارحه بها ، كفاك هو مشقة قولها :

ـ اعلم ان في صفوفنا اناسا لا ترضون عنهم . لكم افكاركم وحماستكم ونظرتكم للحياة . لكن ..

ونظر في عيني فهمي نظرة لم يستطع ان يصمد لها :

ـ .. قد تكونون اشد عداء لجنود الاحتلال . لكن ، اراهن انهم سعيدون بذلك .. ما دام ذلك سيديم انقسامنا ..

استفاض الحديث المنمق ، ومن يستطيع ان يرفض حكم المنطق ؟ ها هي ذي كلماته لا تزال يتردد صداها في الاذن :

« وحين تتكتل الامة في حزب واحد ، فمع من سيتعامل جنود الاحتلال ؟ » انتفض فهمي كالمصعوق . الصوت واضح . ترى هل عاد ثانية الى الحياة ؟ استرد فهمي شيئا من هدوئه ، وعاد يستمع الى كلمات الخطيب ، ثم دوى الهتاف الذي ارتعدت منه فرائصه :

ـ اقوال الزعيم خالدة .

ـ عاش نبي الوحدة الوطنية .

الحناجر لا تعرف الضعف . وبالله من اين يأتي كل هؤلاء؟ الميدان على سعته يضيق بهم . الشوارع المؤدية اليه اشد ازدحاما . تلاحمت الاجساد وتشابكت المشاعر وبدا الميدان بحرا هائجا لا قرار له . أمواجه العاتية تزمجر . صور الزعيم تطفو شامخة فوقها لا يصيبها ادنى اهتزاز. صور الزعيم متناثرة في كل مكان . وفي الشرفة ـ حيث اتباعه خاشعون ـ تطل عليهم نظراته من صورة ضعف الحجم الطبيعي تتحدى الموت وتخيف الاحياء . فرائصك ترتعد من مجرد النظر اليه . اسطورةكان ولا يزال . امام شخصيته الجبارة تلاشيت والضعف سمة في بني الانسان . لا تنكر انك ارتجفت يوم زيارته . انتصبت واقفا ـ انت المفكر المعتز بكل ما يقول ، آمنت على مضض ان ثمة من هو اقدر منك واجدر ، وبفكرك فلسفت الامر ، واصبحت بعد مدة من غلاة الانصار . قربك اليه . انالك سمعه وابتساماته ، أفرد لك مكانا في قلبه ، وكان للاخرين المناصب والجاه . ها هم اولاء اليوم يملكون الامر . تسود كلمتهم وانت واحد من « محفوظات » ارشيف الاشغال . يا للنهاية السارة والطموح الزائد ! الاسد حبيس في قفصه فانى له بتحطيم القضبان ؟ هيا الق قنبلتك . القها فالوقت ليس في صالحك ، عما قليل سيتفرق الجمع وتعود الى ما كنت فيه من عذاب . ظنت بك الزوجة الظنون . الم يكن من الرحمة ان تصارحها ؟ ستعلم الا تكل شيء . هذه هي بجوار المذياع تنتظر كلمتك . ستستمع دوي القنبلة وتعلم سر انشغالك عنها شهرا كاملا . هي في الحقيقة قلقة ، لم يخفف من قلقها الا حزنها على وفاة الزعيم ، الذي تجدد في ذكراه .

ـ الزعيم خالد لا يموت .

ـ يحيا موحد الامة .

صخب الهتافات اعتى من غضب الموج ، والميدان كله يردد الهتاف. وفي القرى وفي المدن ، في الكفور وفي النجوع ، في الشوارع وفي الحارات، في المنازل وفي الاكواخ .. تقول الامة كلمة واحدة ، وتردد هتافا واحدا :

ـ يسقط المستعمرون الطغاة .

« وكانت كلمة منه تقيم جيوش الامبراطورية وتقعدها ..

هز فهمي رأسه وكلمات الخطيب تدوي في اذنه بلا معنى . وفي الطريق الى الميدان كادت عربات جيش الاحتلال تسحق عربته . عشرون عاما قضاها الزعيم مصدر القول وصاحب التفويض والمتحدث باسم الامة .. حميت الهتافات وارتفعت حرارتها الى السماء تكاد تذيب قرص الشمس .. وزاد عدد جنود جيش الاحتلال ، لكن المستعمرين ماتوا وسحقوا على كل لسان .

ـ الموت للغاصبين .

الهتافات تزداد علوا ، والصياح يزداد ضجيجا ، وسحابة غبار تملأ الجو . اغمض عينيه فهاجمته الاصوات من كل مكان :

ـ امي . ماذا حدث ؟

ـ مات عمك .

الصياح يزداد . زوجة عمه وبناتها ينتحبن . لكن ، أيعيد النحيب الى موتانا الحياة ؟

ـ الجلاء بالدماء .

اين انا ؟ هنا في الميدان ؟ صور الزعيم ترمقه بقسوة . وضع يده على يافوخه وعاد يجفف عرقه .

ـ الجلاء بالفداء .

كان هذا هو الحل الوحيد . خطف جنود الاحتلال ومثل بجثثهم . الصحف تنشر الاخبار بالعناوين المثيرة . نار المعركة ضد الاحتلال تستعر . الزعيم صامت لا يريد ان يتحدث . خطة سياسية ولا شك . ألهمتنا يا زعيمنا ، وباسمك يموت الناس . انت الوطن مجسما في شخص يعبده الناس من غير صلاة . ستضرب المستعمرين ضربتك القاصمة وبوركت يداك . الزعيم جالس على مقعده : صامت يفكر . فهمي يتجرأ ويقطع عليه خلوته ، يلوح بالصحيفة في فرح طفولي :

ـ بدأ الكفاح الحقيقي يا سيادة الزعيم .

نظر الزعيم الى فهمي نظرة طويلة غاضبة .

ـ ليس هكذا يكون الكفاح .

لماذا تتجهم ؟ ماذا هناك بالله ؟

ـ هذا خير من لا شيء يا باشا .

تدفق صوت الزعيم كسيل جارف :

ـ اسمع يا فهمي . هؤلاء الاولاد لا يمثلوننا . انشر بهذا تصريحا في الصحف . هؤلاء فوضويون .

اتسعت حدقتا فهمي ، وامتلأت جبهته باكثر من علامة دهشة واستفهام . اخذ الزعيم يذرع غرفته بخطوات عصبية . جلس على مكتبه وعاد يقول بصوته الغاضب :

ـ هؤلاء خونة .

ـ خونة ؟!

انتفض الزعيم واقفا . ضرب المكتب بقبضة يده :

ـ اين حنكتك السياسية يا فهمي ؟ نعم خونة ، ومأجورون .

شل لسان فهمي وظل فاغرا فاه . ترنحت ساقاه ، ونظر الى زعيمه يستلهمه التفسير والايضاح . ومحال ان يفشل منطق الزعيم :

الامة يد واحدة . هل تفهم ؟ هذا ما يخشاه المستعمرون . حوادث من هذا النوع تعني اننا غير مسيطرين على الشعب . لماذا ؟! لان الكفاح المسلح لم يعلن بعد . ولماذا لا نعلنه الان ؟! لاننا بصراحة لا نستطيع . وهؤلاء ! يريدون ان يجروا الشعب لمعركة غير متكافئة ..

وعاد الى صوت الزعيم هدوؤه الجبار ، وربت على كتف فهمي .

.... اربعون الف جندي يا فهمي امام شعب اعزل ..

ـ استاذ فهمي . ستقتل نفسك حزنا .

ـ يا استاذ . الزعيم في قلوبنا جميعا .

نظر فهمي الى محدثيه ، وطالعته صورة الزعيم الرابضة في كل مكـان .

ـ لكن هذا هو الحل الوحيد . الى متى نسكت ؟

نظر زميلاه الى بعضهما البعض في صمت حزين ، ولم يعد فهمي يشعر ـ مجرد الشعور بوجودهما .

ـ الى ان نستعد . نحن الان نكسب وقتا . الوقت في صالحنا .

ـ لكن .. ماذا نقول للناس ؟

ـ يا فهمي .. السياسي لا يكشف اوراقه . ذات مرة كسب احد القادة معركة بدون ذخيرة مع جنوده . هذا هو الدهاء . ما قلته لك ليس للجماهير . لماذا لا تفكر يا فهمي ؟ لو خضنا الان معركة مسلحة ، سيكتشف الاعداء اننا غير مستعدين .. سيعود البلد مائة عام للوراء .

ـ يحيا الزعيم المخلص .

ـ عاش الزعيم النزيه .

الهتاف يرتفع من كل جانب والصخب يعم ارجاء الميدان. اسنانك تصطك . وفرائصك ترتعد . اين انت ومن انت وماذا بحق الله تريد؟؟

ـ وبعد يا استاذ فهمي . ماذا يفعل الرجل العادي ؟

ـ تحكم في عواطفك قليلا يا استاذ .

ـ كان رحمه الله يحبه كولده .

هز فهمي رأسه واطل بنظراته على محدثيه . وجوه مستريحة لم تعرف القلق ولا الارق ، وماض طالما حمل عليه ، قبل ان يسير في فلك الزعيم . لم يعد احد يذكر شيئا عن ماضيهم فعبادة الزعيم التي يتلفعون بها تخفي عن الناس كل شيء . لن تعريهم الا قنبلتك، فالق بها واسترح.

ـ بالروح نفدي ذكراك .

هؤلاء المخدوعون يجب ان يفيقوا . سيكون الدوي عنيفا يصـم الاذان . الميدان بحر هائج فهل يقوى على امواجها قارب بلا شراع ؟ الا تقتل الرصاصة الفيل ؟ .. قم يا فهمي ولا تتخاذل . قل كلمتك . اعلن على الناس ما عرفت . قل لمن حولك : ابعدتموني الى ارشيـف الاشغال فجنيتم على انفسكم . خسرتم كل شيء ، فهناك تكشف الامر . يا للمهزلة ! ورقة صغيرة فضحت كل زيف ، وستهدم الاسطورة الضخمة، سألقي بها في وجوهكم . اريد ان تفسروها .. ونظر خلفه وامامه . نظرات الزعيم مصوبة اليه . ترمقه في غضب . آه . ليتك كنت حيا او تستطيع الان الكلام . اين منطقك المنمق ليفسر كل شيء . هه ! وزارة المستعمرات تطلب من وزير اشغالها هنا ان يجري اصلاحات ضخمة وعاجلة في ارض الزعيم . لا تعرفون اين ارض الزعيم ؟ فـي منطقة كانت قاحلة . اشتراها بسعر التراب . هي الان جنة وحقول . الفضل لمشروعات الري والصرف ... تدرون متى حدث هذا ؟ وقت ان كان الزعيم في منفاه . وقت ان كان الناس يموتون في الشوارع من اجل عودته . كان زعيمكم ـ قبل زعامته ـ لا يملك شيئا ذا بال .

ـ يحيا الزعيم النزيه .

ـ ابن الشعب . حبيب الشعب .

ايها المخدوعون . انا اعرفه خيرا منكم . ضغط فهمي بيده على رأسه . رجفة قوية تسري في بدنه . ماذا يقال له ممن حوله فهو لا يسمع شيئا ؟ زوجته بجوار الراديو قلقة عليه . ماذا جرى لـه هذا الشهر ؟ كان يجب ان تصحبه وتضرب عرضا بالتقاليد . مخلص صادق الوطنية يكاد الحزن على زعيمه ان يقتله . « والان .. كلمة الاستاذ فهمي شاكر ، صفي الزعيم » .

دوى التصفيق حادا متواصلا لا تلوح له نهاية . اكف لا تعرف الكلل ، ام حافز جبار يتحدى كل قانون ، حتى قوانين الحياة ؟ صورة الزعيم ترمق فهمي من كل جانب . الرعشة القوية يزداد سريانها في جسده .

ـ حبيب الزعيم . حبيب الامة .

ـ عاش الاستاذ فهمي حبيب الزعيم .

اين صوتك يا فهمي ؟ ازداد جفاف حلقه . ارتجفت الموجودات امام عينيه . لم يعد يرى الا رءوسا لا حصر لها . الرءوس تتحـرك كامواج بحر ..

« ايها .. الاخوة .. اود .. وانتم ... تحتفلون ..

دقت زوجته صدرها . وجف قلبها . ما لصوته هكذا ؟ ما لـه يرتجف ؟ رحمها التصفيق والهتاف من متابعة صوته . اعطاها فرصة للانفعال واعطاه ـ هو ـ فرصة لالتقاط نفسه . هل يسمعونه ، فهو لا يسمع لنفسه صوتا ؟ هل يتكلم اصلا ؟ اين هو الان ؟ نظرات الزعيم مثبتة عليه من كل جانب . صوره تزداد ضخامة وعلوا . صوره تتجمع الى بعضها البعض . عملاق ضخم يملأ الميدان . نظراته النارية تكفـي لهدم جبل . سبابته الرهيبة تشير اليه :

ـ حذار .

شخصيتك تذوب يا فهمي . لكنه مات . قل ولا تخش شيئا . ايها الخـائن !

ـ حبيب الزعيم . حبيب الامة .

ـ عاشت ذكرى البطل النزيه .

الشبح يبتسم ابتسامة واسعة . اوصالك ترتجف يا فهمي . كان طيلة حياته اسطورة .

ـ الزعيم خالد لا يموت .

هذا زيف . هذا خداع .

« ايها . الاخوة . في . هذه . المناسبة .. لا .. اجد .. الكلمات .. التي ..

زوجته تمسح دموعها . مخلص لا مثيل له . لو يرحم نفسه قليلا!

ـ الزعيم فوق كل كلام .

ـ فصاحة الدنيا كلها لا تفي بحق الزعيم .

لكنه خائن يا مخدوعون . في جيبي وثيقة خيانته . يدي تمسك بها . اطرحها عليكم ؟ العرق يتصبب منه بغزارة .

« .. اخواني .. امور . كثيرة . لا . ندركها . الا . بعـد . فوات . الوقت ..

ـ لو عاد الزعيم حيا لعبدناه .

ـ لا احد ينسى فضلك يا زعيم الامة .

ـ تعاليم الزعيم لا تموت .

من اين تأتي هذه الاصوات ؟ هتافات من يمين ومن شمال . مـن امام ومن خلف . يجب ان تكف هذه الثرثرة . ان ينتهي هذا اللغو . يجب ان تفيقوا . وثيقة خيانته في جيبي . من مصدرها الرئيسي سري جدا وعاجل . الصدفة وحدها اطلعتني عليها . ادركوا هـذا جيدا . تضاعف في عهد زعيمكم جيش الاحتلال . لا يجب ان نظـل غافلين .

« اخواني . امور . كثيرة . يعجز المرء ..

ـ عاش صانع المعجزات .

ـ عاش موحد الامة .

ـ عاشت الذكرى الخالدة .

قلبه يدق بعنف . صوته ياتي من اغوار بعيدة . صوت الـرعد يصم اذنيه . الرءوس في الميدان تزداد حركتها . انه الموج . مـوج المحيط . المحيط سحيق لا قرار له . امواجه العالية تطوي اضخـم السفن . اين منها قاربك عديم الشراع ؟ الورقة في يده المدسوسة طوال الوقت في جيبه . الورقة باردة . صماء . بليدة . اصابعـه تتشبث بها . العرق يكاد يذيبها . الامواج دوامة تتراقص اصواتها

صاخبة :
ــ الزعيم . الزعيم .
ــ الزعيم . الزعيم .
والايدي تلوح . تعبر بتلويحها عما تعجز الحناجر عن الافصاح عنه . الايدي تهتز بشدة . تطعن الهواء . ثمة خناجر . اين انا ؟ ماذا اريد ؟ ماذا قلت ؟ ماذا اريد ان اقول ؟ من هؤلاء الناس ؟ ما هذه الورقة ؟ شاب يمتطي الاكتاف . يشير الي !
ــ عدو الزعيم . عدو الشعب.
ــ الموت للخونة .
ــ الموت لاعداء البلاد .
كل ما في فهمي يترنح . نظرات الزعيم ترمقه بقسوة . نظراته سهام نارية . قامة شبحه تلامس السماء . يمناه تتحرك في ثبات . سبابته تشير اليه . صوته يصيح في غضب:
ــ هذا عدوي .
حركة الدوامة تزداد عنفا . الشاب على الاكتاف يصرخ في جنون. صوته هدير رعد :
ــ الموت للاعداء .
ــ الويل للاعداء .
الايدي تزداد تلويحا . الايدي تتجمع . تصبح يدا احدة. عملاقة. اهي يد الزعيم ؟ الخناجر هي الاخرى تتجمع . تصبح سهما ضخما . حربة ضخمة . طرف سهمها يسدد نحو قلبه . لا . لا . دقات قلبه تزداد . خلايا جسده تدق . ترتجف أنفاسه لاهثة . زوجته يشتد خوفها . لبتني منعته من الذهاب . كان لا يريد الذهاب . صوته يتهدج :
« اخواني .. كلمة ... واحدة ..
من ذا فيك يتحدث ؟ من اين تأتي بهذا الكلام ؟ الدوامة تدور بك . شبح الزعيم العملاق لا يزال يشير اليك . فاربك الورقي اذابته الامواج . امواج المحيط عالية . هديره يصيب بالصمم . كل شيء في ذهنه يختلط . عيناه تغمضان . الاصوات تصب في أغوار سحيقة منه . الضجيج في اذنه همهمات : الزعيم . الزعيم . صورة الزعيم ملات كل ما حوله . حاصرته . تضغط عنقه . كابوس رهيب . زوجته تسمع لهاثه .
ــ استاذ فهمي . انت متعب . اجلس .
اصرار ام شلل ؟
« كلمة .. واحدة ... يا ... اخوا ... ني ..
صمت الجميع . اختفى كل من في الميدان . الشبح لا يزال رابضا في كل مكان . الورقة باردة . ضئيلة . الجماهير ترمقه في اشفاق . يا له من مخلص !
ــ عاش الاستاذ فهمي حبيب الزعيم .
ــ عاش المخلصون لمبادىء الزعيم .
الشبح يبتسم . يقهقه . زوجته في قلق تام . انفاسه حشرجات موت . المذيع لا تفوته الفرصة . « الاستاذ فهمي ــ كما هو واضح ــ في غاية التأثر للذكرى الحزينة ، لكنه لشدة اخلاصه لا يود ان يفارق المكان ــ برغم مرضه ــ قبل ان يقول كلمته .. » . زوجته تنتحب .
ــ صحتك يا استاذ فهمي .
ــ اجلسوه .
ــ يا الهي . يكاد يموت .
هتاف حماسي يشق السماء .
ــ الموت للمأجورين .
قهقهة الشبح تدوي في ارجاء الميدان . الفار في المصيدة فكيف السبيل للنجاة . فهمي يترنح . العرق يبلل ملابسه . اجلس . اجلس. سبابة الزعيم تتحرك من جديد في ثقة وثبات :
ــ ليس من قبل ان تعلن توبتك .
تسمر في مكانه . من ذا يمكنه ان يعصيك ؟ صوته المبحوح يعود اليه .
ــ اجلسوه . مريض .
الورقة اذابها العرق . يده تكورها . اصابعه تمزقها .
ــ كلمة . واحدة .. يا . اخواني ..
الانفاس متهدجة . الشفاه تمصمص اشفاقا . الزعيم يبتسم في رضا . النظرات حزينة . لا صوت الا همهمات اشفاق . شبح الزعيم يستحثه على الكلام .
ــ اخواني .. لقد .. كان .. زعيم ..
واصاب الهلع زوجته لانقطاع صوته ، بينما غطى دوي الضجيج على صوت المذيع ، وهو يعلن ان الاستاذ فهمي ــ لفرط تأثره وحزنه ــ قد نقل الى المستشفى في حالة اغماء .

القاهرة

زهير احمد الشايب

المشرّد والحصّاد

المشرد : الحزن يا صغيرتي والاوف توأمان في عيوننا
والليل حط في صدورنا الرحالَ
لا مفر لّذين في عيونهم عيونٌ
وللذين في اكفهم همومهم حناءٍ تحت جلدها ووشمْ
عظامنا للحزن شباباتٌ
ودفقة فدفقة نعيشه على شفاه شعبنا
وفي عيونه
وفي انتظاره للّحظة التي تهزهُ ..
تهزه يا فجر(١)فامنحيه واشحنيه حزمة من الشعاعِ
في عروقه تحفز الى الوثوب نحو دارتك
يجر نفسه على الجليد والجليد في عظامه
وحوله يذوب حزننا يذوبْ
واوفنا تمتد تغمر السهوب والجبال موجة محملة
بالخصب يا صغيرتي
بالحب يا حبيبتي
الحادي : « احنا زرعنا وما خسرنا زرعنا »
« يا ميجانا
هيا عتابا ظلي عمري وانجلي
تايصير صدري من همومه منجلي
وانزل على الزرعات واسحب منجلي
واحصد منايا ومين يغمر بعدنا »
الحصادون : « يا منجل الحصاد هذي حصتكْ
الواد والمعناة وانا زلمتك
والهيش والبياض تحت رحمتك
والجمل والبيدر بدهم همتك
والصاج والطابونْ
والام والاولاد
فرحتهم فرحتك
يا منجل الحصاد » (٢)
الصغيرة : الريح يا ابي تحمل لي اهزوجة الحصادْ
ترعش لي دمي
حنونة ودافئة
اواه كم سمعتها من قبل مولدي
سمعتها لما مضت امي
سمعتها لما اسرَّها المزراب للجرة
فزغردتْ
وزغردت امي
زغرودة مشدودة بخيط حزن ما لها رنة
وكنت انت الخيط حول معصميك
كفاك فوق ركبتيك صامتا
والاوف يا ابي والحزن توأمان في عينيكْ

صوت الموتى : يا حكايا الدم يا رعب الحكايا
انت جسر مده جيل الخطايا يا زمنا نجهل بعده
لم نزل نعبر فوقه
مزقا صرنا على احجارهِ
ودمانا اندفقت تروي حكاية
الجسر : غولُ الموت على قريتنا
ازرق السحنة والعينين ثلجي الاصابع
ذبح الشمس على مشرقنا
واضاع الطيب من طهر ثرانا
يبست في كرمنا دالية
وهوى الزيتون احطابا ونارا
واليتامى
فرش الجدب على اعينهم موسما طال وما زال يطول
والعذارى الزنبقات السود مزقن الاغاني
عشن يندبن فتانا ورفاقه
عاد « للسيلة » (٣) فالتم حواليه رفاقه
كانت الوديان تهتز على وقع خطاهم
يا خطاهم
خرست لما سمانا امطرت شلال نار
النادبة : « طلت البارودة والسبع ما طل
يا بوز البارودة من الندى مبتل »
الحادي : « هي هي يا راكب الحر المعلَّى
تسبق الطير خفاف الجناح »
النادبة : « حذرك يا سبع من طيحة الوادي
حكمت (٤) سربتك جهال واولاد »
الحادي :
« بين بلعا والمنطار صار شي عمره ما صار
والدبابة احرقناها والعسكر ذبحناها »
النادبة : « الراس ما ادري شيب ولا من الندى
قاطب عليه من الغبار الوان
الصغيرة : الريح يا ابي تحمل لي اهزوجة الحصاد
المشرد : اسمعها
الصغيرة : اهزجها غني معي
المشرد : غنيت
الصغيرة والمشرد : لعلنا نسير حيث يدفق الغناء
وحيث تمطر العيون حبها
وحيث تغرق الصدور بالندى المورد الدفيء
وحيث زحف غابة من المناجل الملتهبه
بالحب للسنابل
الحادي : « حصاد ارجب (٥) منجلك »
الحصادون : « اهلا وسهلا شرفونا احبابنا »
المشرد : « قال المعنَّى والاسى كاويه »
في ليلة ما كان فيها ضوء
ما كان فيها صوت
ما كان فيها نسمة
كنا على العيدان مشبوحين

شدت سواعدنا
والليل ضيّعنا
نمنا على العيدان مهزومين
وحلق الوطواط في سمائنا
وطال ليلنا
يا ليلنا كم طال
عشرا من الاجيال (٦)
تخدرت تماوتت واحتضرت واستيقظ المحال
فك الرفاق فجأة سواعد الرفاق
وابرقت سهولنا
والتمعت مناجل الرجال والرجال يزحفون
وبشّرت نساء شعبنا بموسم الحصاد
ووحده المشرد الكئيب ظل راقدا
في ليلة ما كان فيها ضوء
ما كان فيها صوت
ما كان فيها نسمة تزفه اهزوجة الحصاد
صوت الصمت: لانّا لم يعد مجهولنا المجهول
لان الدفء غادرنا وضيعناه منذ البدء
لانا ما عرفنا ان غربتنا ستغترب
لانا حين ابحرنا
مضينا نسرق اللحظات نغزلها من اللاشيء ،
واللاشيء
يغزلنا خيوطا عنكبوتية
لان رحيلنا عقم ،
لانا لم يعد يجدي تشبثنا بحبل هواء
لان الحلم دمره انتظار الحلم
لان مفازة من حولنا تمتد
لان مسافة ثاجية القسمات نامت بين وجهينا
الزجاجيين
لان عروقنا يا غربتي الابدية الصماء ما عادت
تنادي اثنين
عشنا العمر زيتا عام فوق الماء
المشرد: انا ياغربة الاشياء يا ندمي
اعيش على عطاء دمي
لكل مسافر في راحتيه يضم فاجعته
لكل مقاع العينين من خلعت اظافره ومن اكلت جبال
بلادنا قدميه لكن عاش يزحف صامد الجبهة
انا ما عشت غير مشرد كفاه تلتمسان بعض حنان
انا ما عشت الا هائما لا زاد لا لقمة
افتش عن ظلال جدار
وعن افق يريح لهاثي المرهق
يذيب بناره الصخر الذي ما كان اثقل منه في صدري
يوم ذات الصخر
مشينا كنت أنثر انجما يبست وما امتدت يداك
تلم بعضا
من نثاري ليت اني ما عرفت مرارة الخيبة
مضيت يشد خطوك جاذب للموت حيث ولدت
ما اعطيت
غير الموت من حكمة
ظننتِ بانني مذ كنت اعشقه
وما ادركت اني حيث يولد شعبنا خيمت
المحنة: كأنك ما حفظت قداسة الكلمة
حرقت دمي اليك وانت تبتعد
كان صويحباتي قلنَ اذكر قلن :
احترسي
فليس لمثله خلقت بنات العز ليس لمثله يهتز منك
دعيه مشردا يهوى مشردة
وزيف كل ما يبدي
احقا كان زيفا حرفك الاخضر
ولقيانا ؟
المشرد: اكاد اقول
المحنة: انت تجر آهاتي وتزرع مهجتي حزنا على حزن
ترى اتحبني ؟
صوت الصمت :
يا وهم انت بعدت آمادا وما عشناك الا خفق
محتضرين
المشرد: سادعو الريح كي تجتث رسم خطى تركناه
على الرمل
الريح: كأن الرمل ما كانا
المحنة: ولا كانت خطانا المورقات عليه
صوت الصمت: ولا كنا .. ولا كنا
المحنة: انا في الريح ارتحل
المشرد: انا ما عشت سوف ازلزل الكلمة
وارسيها على نبض المسيرة تحقن الاجيال
رغم ندائك الكافر
المحنة: ايها الجسر الذي امتد صحارى
قد سئمناك حداء و « تناويح » ووعدا
الحادي: « غزوا البيارق عالجبل
وتبشري يا بلادنا »
الحصادون: وايقظ المشرد الكئيب فجرنا العظيم
يا فجر مد سلما من الشعاع للسماء
واشبع لنا الهواء
بالنور عل نائما يفيق او يموت

خالد ابو خالد

---

(١) اسم طفلة الشاعر .

(٢) « المعناة » : الارض المستطيلة الشاقة . « الهيش » : الارض الجبلية الوعرة . « البياض » : الارض ذات التراب الابيض . « الطابون » : فرن بيتي يشبه التنور .

(٣) قرية الشاعر .

(٤) « حكمت » : لانها . (٥) « ارجب » : سبتّن .

(٦) عصور الانحطاط .

ثورة «بريتون»

بقلم سعدالله ونوس



في صباح ٢٨ ايلول ، مات اندريه بريتون ، ابو السريالية، فاوقظ في فرنسا خاصة ، وفي العالم عامة ذكريات فترة زمنية كانت صاخبة تتمور بالتطلعات ، وتضج بعنف حاد فتح امام الادب والفن افاقا جديدة، وقادهما الى دروب ، استطاعت ان تثبت اهميتها ، وان تؤكد هويتها حتى تحت قباب (الجامعات) ، وفي (سجلات) النقاد والمتخصصين .

تلك الفترة الزمنية ، ويحسها المرء مع تهدج ذكريات ابطالها ، كانت فياضة بمذاقات حافزة حادة . تتدافع فيها محصلة الانقلابات الفكرية التي شهدها العالم بين نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن. وتنبض فيها الرغاب الغامضة والمتطرفة لتجاوز المحدود والواقع بحثا عن تعبير اغنى . عن وعي اكمل . عن انسان جديد .

واذ يبحث المرء عن تجسيد يستوعب حقبة الزمن تلك ، او عن المولد الذي كان يعطيها الاتجاه والحركة ، فانه سيلتقي فورا بوجه اندريه بريتون ، الذي شيعه كل كتاب فرنسا تقريبا خلال هذا الشهر بمقالات مستفيضة ، ومتشابهة كثيرا . ومعظمهم ـ ناسين الخصومات القديمة ـ انما كانوا يسردون ذكريات يختلط فيها تاريخ الادب بتاريخ بريتون نفسه . قد يبدو ذلك تعويضا ممتازا لسنوات الخيبة التي تلاحقت بعد الثلاثينات من هذا القرن ، وعن (الصمت) الذي كان يلف بريتون قبل وفاته باعوام عديدة . لكن من يعرف الطموح الذي كان يبرق في عينيه شابا يدرك ان كل التعويضات لن تخفف ولو قليلا من حس « الخيبة » الذي كانت المكابرة فحسب هي التي تمنع التصريح به . وعندما خفق القلب خفقته المتعبة وصمت ، انما كان في الواقع يسدل الستار على مسرح فارغ انطفأت انواره الا اقلها .

هل هي بداية خاطئة ان نباشر الحديث عن (الخيبة) قبل زمن التألق المشحون بالتدفق والخصوبة ! بالنسبة لتاريخ منهجي عادي .. ربما . اما بالنسبة لتاريخ السريالية ، والمبشر بها ، فان من الصعب العودة الى الحديث عنهما بمعزل عما صارا اليه . ان النتيجة ، ورغم ان ذلك قد لا يكون عادلا باستمرار ، هي التي ستيسر لنا مدخلا جيدا لمباشرة تقويم تلك الحركة التي لم تكن تطمح الى غزو كتب التاريخ والنقد فحسب ، بل الى غزو الحياة الانسانية جملة . حين غاب اندريه بريتون عن فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية مضيعا فرصة المشاركة في المقاومة السرية وفي قدر بلاده ، اندهش كثيرا اذ رأى لدى عودته ان الحياة مستمرة دونه ، وان السريالية ، ليس فقط لم تبدل البشرية، ولم تنفذ الى حياتها الداخلية فتعيد تركيبها ، بل ها هي تنسحب في ظل هامشي ، وتستمر بقوة الذاكرة فحسب ، تاركة الساحة لاشكال جديدة من الوعي كانت تظهر اكثر تماسكا واعمق اتصالا بهموم الانسان ، على الاقل كفرد يعيش في التاريخ (كان التزام سارتر وتمرد كامو قد بدآ يتبلوران انذاك) .. هذه الدهشة معبرة جدا . وتوضح بجلاء اي طموح كان يتشوفه طالب الطب (اندريه بريتون) ، حين بدأ تجربته الفنية . ان النجاح الناقص كان دائما يثير احتقاره ، والتغيير النصفي الضعيف يثير اشمئزازه ، وفي باصريه كان العصر كله يهتز .. ينهدم.. يغور امام سراب بناء عصر جديد . (اهجر دادا .. اهجر امرأتك . اهجر عشيقتك .. اهجر امالك ومخاوفك . اهجر حاجتك الى الحياة السهلة ...) هذه الاوامر الحاسمة والعنيفة لا تريد تغييرا في كيفية التعبير فقط بل في كيفية الحياة ايضا . ولم تتغير الحياة ، كما ان التجارب الادبية والفنية لم تلبث حتى استهلكت هذا المعين الجديد ، واخذت المواهب التي كرست نفسها يوما ما لتحقيق رؤيا بريتون تنفض من حوله ، متفرقة في دروب اخرى من الفعالية والعطاء . وكان السقوط الذي لم تستطع اخفاؤه المعارض القليلة التي ظلت تقام باسم السريالية ، ولا البيانات التي تنافح عنها . فما الذي يفسر بعد ذلك هذا السقوط ؟

ينابيع العقل الباطن

في عام ١٩١٥ ، وبريتون في التاسعة عشرة من عمره ، بدأ وهو طالب في كلية الطب محاولته الادبية « بقصائد مالارميه » ، استعار فيها اسلوب مالارميه واتجاهه الشعري . حينذاك لم يكن بعد قد اهتدى الى عالمه الشخصي ، ولم تكن قد بهرته « الرؤيا » التي ستدفعه فيما بعد الى قيادة جيل من الكتاب والفنانين . غير انه اثبت على الاقل موهبة شعرية حقيقية . وبالنسبة لبعض اصدقائه ، تظل هذه الموهبة اغنى ينابيع بريتون .

(وعلى الرغم من حزني ، لا استطيع ان امنع نفسي من الغضب . لقد قرأت كل ما كتب عن بريتون بعد وفاته . ـ ابو السريالية .. نظري .. ثائر مدهش .. ـ كل هذا صحيح . ولكن كيف لم يتذكروا ان اندريه بريتون هو قبل كل شيء شاعر كبير .. اي غبن) (١) .

والحقيقة ، ليس اننا ننسى « الشاعر » فيه ، انما نحاول ان نتناوله على مستوى اوسع ، كظاهرة فكرية عبرت الوعي الانساني عبورا صاخبا ، جرب ان يهز اساساته العميقة . وبريتون نفسه يملي هذه المحاولة ، ذلك لانه لم يشأ ان يكون شاعرا او اديبا فحسب . اكثر من ذلك ، اراد ان يكون « نبيا » واستعمل الكلمة دون ان اضمنها معنى الادعاء او الخداع . لقد اعتقد في يوم انه اكتشف « الحقيقة » ، وان ضوءا باهرا انار سجف وعيه ، ولذا فمن الطبيعي ان تنقلب كل تجربة فنية ممارسة وسيلية . وان تكون الرؤيا الطامحة الى الشمول هي الاساس الذي يتلامح خلف كل فعالية شعرية كانت او حياتية . سيما وانه اختار ان يصوغ رؤياه صياغة الدعوة والتبشير . وليس تجنيا ان يقال ان بريتون وقع من البيانات اكثر مما وقع من القصائد. ذلك لا يذم، ولكنه يعني ان المبشر ابرز من الشاعر او انه تخطاه .

(١) فيليب سوبول (اندريه بريتون الحقيقي) ـ مجلة (نوفل ليترير)

وبعد تبلور السريالية خاصة ، كيف يمكن في الواقع التمييز بين نتاج بريتون النابع من عفوية الموهبة ، وبين النتاج التطبيقي المصنوع للبرهنة على قناعات نظرية تأخذ شكل المذهب ؟! تلـك صعوبة يعرفهـا كل من جرب دراسة نتاج بريتون ، والاخير منه بشكل خاص .

لقد اكتشف اعمال فرويد عام ١٩١٦ ، وهو يعمل في مركز طبي تابع للجيش ، فاذهلته كسواه في ذلك الوقت . كان المفهوم العام عن الانسان والسلوك يتزعزع . فالانسان الواعي لا يعدو ظلا باهتا لقوى غاشمة تختفي في اللاوعي ، وتعلن عن نفسها في مظاهر ملتوية من الاحلام والعقد والعصابات . ولكي نغوص الى هذه الظلمات حيث يكمـن « الجوهري » وتختبىء « حقيقتنا الصميلة » ينبغي ان نلجأ الى التحليل النفسي ، أو ان نجد وسيلة للهرب من سلطة الوعي الزائفة . كانت كشوف فرويد غزيرة متتابعة ، هزت الفكر الانساني كله لا بريتون فحسب . الا أن ما يعنينا منها ، هو أن احتكاك بريتون بهذه الاعمال قد ترك عليه تأثيرا كبيرا ، ورمى البذرة التي ستنضج فيما بعد ، وتنبت « البيان السريالي » . عالم جديد يتفتح امامه . وما مبادراته الاولى كلها الا رحيل متواصل في خبايا هذا العالم . في استنباط اسراره وطاقاته .

.. عقد صداقات مع كتاب عصره ، ابولينير وفاليري . اصدر ديوانه « جبل النسك » . اسس مع اراغون وسوبول مجلة (ادب) . ومعتقدا ان الدادية تجيب على (نوازعه) بدا ورفاقه ، يساهم فـي نشاطها . واثناء ذلك اصدر مع سوبول (المجالات المغناطيسية) التي تظهر فيه اولى ثمار رحيله الى عالمه الباطني .

(وبعد لا ادري اي وحي ، قررنا أن نكتب ومن اجلنا فقط خلال خمسة عشر يوما كتابا يلخص آن جرؤت على التعبير ، تجاربنا وسنوات تعلمنا . ووضعنا له عنوان ـ المجالات المغناطيسية ـ .

لقد كتبنا جنبا الى جنب وبنية صادقة ، تلـك الصفحات التـي ادت الى ظهور ما سماه اندريه بريتون باعتزاز الثورة السريالية . كنا ننذهش . اكثر من هذا ، كنا ننذهل عندما نعيد قراءة ما كتبناه ، واحيانا كنا ننفجر بالضحك . واني لن انسى ابـدا ضحكة بريتون الشبيهـة بضحكة الطفل والديك معا .) (٢) .

كانا يضحكان ؟! كم ان ذلك طبيعي ، فقد كانا يمارسان التجربة الجديدة التي يتمحور حولها اهتمام بريتون انذاك . وهي الاصغاء الى الاحاسيس الباطنية والتعبيرات العفوية بمعزل عن العقل ونظمه . ايكون ما يكتبه غريبا بلا معنى ؟! ولكن الم يتعلم مع فرويد ان هامش حقيقتنا فقط هو الذي يكمن في مملكة العقل والمعاني ؟ اذن فلماذا يكترث بالمعنى؟ لقد استبدل بالمعقول المدهش ، او الجوهري وما ينقصه الان هو ان يعمق هذا الاستبدال ويوسع اطاراته حتى يصبح مذهبا .

وكان ذلك ما فعله خلال تلك الفترة المكتظة بالنشاط . مناقشات ودراسات موصولة مع مجموعة الشباب الذين يستقطبهم ويقودهم . تخط متطرف للاعراف والاشكال . حدة في المواقف . لقاء فرويد فـي فيينا . الدعوة الى مؤتمر عالمي للدفاع عن الفكر الحديث . انشقـاق عن الدادا (رافضا ان يدع نفسه لسهولة النفي والاستعراض) (٣) .. تجارب كثيرة عن الحياة النفسية والخيالات بالاشتراك مـع ايلوار وديزنوس وكريفل وسواهم . أصدر « ضوء الارض » ، و « الخطوات الضائعة » ، ثم انفجر البيان السريالي .

قمة النجاح والسقوط

(السريالية هي آلية نفسية خالصة ، نعبر بها سواء بالاساليب الشفوية او الكتابية او باية اساليب اخرى عـن الحركة الحقيقية « للفكرة » مع غياب كل توجيه يمارسه العقل ، وبمعزل عن كل الاهتمامات الجمالية والاخلاقية) (٤) .

وتوضيحا لهذه الرؤية ، اعقب البيان بنص نثري سماه (سمكة متحللة) ، ثم صدر ديوان اراغون (موجة من الاحلام) ، واتخذت المجلة اسم (ثورة السريالية) ، بينما افتتح مركزا للابحاث السريالية .

في ذلك الوقت والانبهار يتخطف كل اوساط الفن في فرنسـا ، والصيحة الجديدة تعبر الحدود حاملة دويها الى العالم ، كان السقوط في رأيي قد تم . فبالاضافة الى ان معظم نتاج بريتون قـد اصبح تطبيقيا مقتسرا لافكاره النظرية ، حيث يكتب بالعقل وبجهد التفكير اعمالا من المفروض انها تنبثق عن التعبيرات الباطنية اللاواعية فيه . يمثـل ذلك ولو بشكل اقل كتاب (ناجا) الذي يبدو فيه الجهد العقلي ثقيلا ومرهقا ، والذي يصبح في بعض اجزائه لعبة مكشوفة وخائبة : وعـي يصور اللاوعي لينفي الوعي . التكلف واضح ، واشراف العقل لم ينف ولكنه اتخذ شكلا كاذبا . أقول بالاضافة الى ذلك (وهو يرد جزئيا على احتجاج سوبول) ، مع صدور البيان ، وتشكل الحركة السريالية ، والاجتهاد في تعميقها نظريا واعطائها مزيدا من الشمول حتى تستوعب كل الحياة الانسانية ، كان ثمة سراب لم ينتبه اليه بريتون وسط حماسة الفترة . فمع ان الاصغاء الى الصوت الداخلي للانسان في مجاهله التي لا يسيطر عليها العقل (الاحلام .. التحليل النفسي .. واحيانا الهذيان .. و ...) هو أثراء مؤكد لينابيع الالهام ، ودرب جديد للفهم والمعرفة ، فان ذلك لا يمكن ان يكون اكثر من « منظور » جديد يضاف الى مـا يملكه الانسان من منظورات يستجوب بها حياته والعالم . اي انه توسيع لمجال الرؤية ، يستتبعه توسيع لامكانية « الكشف » . ولا يمكن ان يعطي تعميما مذهبيا يراد به تبديل حياة الانسان ، او تبديل تجربـة التعبير كلها بسلخها نهائيا عن ماضيها وتراثها . ان التنقض يبرز منذ اعطى بريتون لحساسيته الخاصة والعفوية قالبا اريد به ان يكون حدود كل تجربة . فالثورة على امبراطورية العقل لتمجيد امبراطورية (الباطن) كما كشف نقابها فرويد ، لا تستطيع ان تتحول بناء كاملا سواء علـى صعيد الفن او الحياة . ولا حتى رؤية ناجزة تترجم نفسها في تجمـع ومواقف وبيانات ، والا فانها تخون نفسها متحولة الى قاعدة ، والـى نظام يمارس سلطة (عقلية) في جوهرها تكبت من جديد حرية تظاهـر الداخل وتعبيره عن نفسه . ولئن كان فرويد قد ظل حياته كلها يتشكى من فشله في تحليل نفسه شخصيا ، فلن يكون اسهل الامور ان يمتـح الكاتب من خزائن اللاوعي بالتنظيم والاوامر والمذهبـة . والالعاب الصبيانية التي غرق فيها السرياليون بعدئذ دليل قاطع على ذلك .

ثم من جهة اخرى ، الن تؤدي مذهبة هذا الشكل مـن المعرفة وتعميمه كمصدر اساسي لكل خبرة أو موضوع الى احباط كل اتصـال بين الناس . على اعتبار انها تمنع عنهم معونة « اللغة المشتركة » وتلقي كل واحد في جوفه متقوقعا على آخيلته وسراباته ، يعبر بهـا عـن نفسه بكلمات غامضة وصور غامضة وفعالية خاصة جدا قلما تنجح فـي العثور على مفتاح اكيد لها ؟ ومن عجب ان بريتون لم يلاحظ التناقض بين ان تكون السريالية نفاذا جريئا الى المناطق المظلمة من الفرد مع ما قـد يستتبع ذلك من تعميق للفردية ، وتجريد الفن من خاصيته الاساسية كتأكيد على التواصل البشري ، وبين مذهبة السريالية في نظام ، وحركة جماعية تنشد « المريدين » و « الانتشار » ، وتجرب ان يكون لها دورها في الحياة الاجتماعية .

ان ثورة كالتي اعلنها بريتون يظل معناها الاساسي مرتكـزا علـى كونها ممارسة متواصلة للتجربة ، وجهدا مستمرا لفتوح جديدة تنمي الوعي ، وتمد التجربة الفنية بامكانات مستحدثة وطاقات تجديدية اصيلة ، لا اكثر من ذلك والا فان الفشل واقعة لا يمكن تفاديها كما حدث بعدئذ .

وعندما نعمد الى تقويم اهمية بريتون ، فاننا سنتذكر فورا هذه الحيوية التي غذى بها الحركة الفنية والادبية في زمنه وهذا المجال

(٢) (٣) فيليب سوبول : (اندريه بريتون الحقيقي) ـ نوفيل ليتيرير
(٤) التعريف القاموسي للسريالية ـ البيان السريالي

الواسع الذي فتحه امام أبوابها شبه المسدودة . سنتذكر ايضا ايقاده جيلا من المواهب كانت قلقه ، وكانت حائرة لا تجد سبيلا للتعبير عن نفسها .. (كان هو الذي عجل بالبعض نحو فشلهم ، وبالبعض الاخر نحو تفتحهم . ولولاه لا ايلوار ولا آراغون ولا ارنست ماكس ولا دالي ما كانوا حققوا ما صاروا اليه) .

وبكلمة واحدة سنتذكر انه اثرى امكانيات الحرية بامكانية جديدة ندين لها بعدد من الاعمال له ولسواه لن تبلى قيمتها خلال مد طويل من الزمن .

باريس سعد الله ونوس

ماذا قال عنه اصدقاؤه ؟

اراغون : من المستحيل هنا ان اقول كل ما كنت اريد قوله عن صديق شبابي . عن هذا الشاعر الكبير الذي لم اكف ابدا عن حبه . من المستحيل ان اقول سوى عبارة هي كالصدى ، تجعل كل الكلمات لامجدية . وتتخطفني الى حد الرغبة في الاجابة على كل الحماقات التي نقرأها هذه الايام في الصحف . عبارة تجعلني أعمى عن أشياء كثيرة : (ولكن اندريه بريتون قد مات) .

فيليب سوبول : عشت قريبا منه ومعه . وكل يوم خلال تلك السنوات هو تجربة لا تنسى . كنا نتكلم عن الشعر ، عن الاحلام ، عن فرويد ، عن صور رامبو ولوتريمونت وابولينير وبيير فيردي ...

ثم يتحدث سوبول عن ايام صداقتهم . بريتون . آراغون . سوبول: كان يقودنا .. كان يحب أن يقود . لقد كنا سذجا وثائرين . وكان غالبا من الصعب في ذلك الوقت عدم قبول المصالحة . كنا متحمسين خاصة اندريه . كان اشدنا حماسا لانه كان دائما يريد ان يحرق ما عبر ، وان يعبد ما احرق .

وينبغي الاعتراف .. لقد كنا قلقين . ان المصالحات لم تكن لترضينا . وكان بريتون ، وهو الذي لا يقبل التساهل ، يعتبرنا انا واراغون مسؤولين عما كان يسميه باحتقار : التلطف .

... ما اريد ايضا ان اذكره هو وقاحة بريتون وآراغون . لقد حددا هما الاثنان اهمية وضرورة الفضيحة . وبريتون ما نسي ابدا هذه الضرورة . فعلى الرغم من تربيته الطيبة ، وما ينبغي أن اسميه نوعا من الحياة ، لم يكف ابداً عن ان يكون وقحا . واحدا من هؤلاء الذين يريدون تغيير الواقع والموضة .

ألين بوسكو : قلة من قادة الرجال في ادبنا الفرنسي ، اصفي اليهم وخشي جانبهم مثل اندريه بريتون . ان الشعر والنثر والافكار بشكل عام كانت بالنسبة له شيئا مقدسا وصراعا دائما . ومنذ شبابه الباكر قرر أن يكون دوره قائدا يضطلع بتوجيه مختلف حساسيات عصره نحو خلاص واحد .

روجيه كايوا : اندريه بريتون لم يكن ، كما يرددون الان ، وليس دون خداع ، أبا السريالية بل روحها . لقد كشف وحدد وعاش هذا الشكل من الحساسية . ومنه بالذات .. من اسلوبه .. من عواطفه.. من عنفه أخذ هذا الشكل الصور التي توضحه . لقد دافع عنها ونماها بمعنى حاد جاد ، ودون أن يتساهل ابدا فيما ينبغي عليه حيالها .

هذا الذي رحل ، ليس كاتبا مدهشا فحسب ، بل استاذا للتفكير، استاذا من النوع النادر والثمين يعرف كيف يقود كل واحد الى اغناء وهز رؤياه الشعرية . وبهذه الطريقة استطاع ان يغير حساسية عصره. فكم من الكتاب نستطيع ان نصوغ لهم مديحا مشابها !

ميشيل ليري : منذ بعيد ، ناسيا الخلافات القديمة ، اخذت استعيد ما كانه اندريه بريتون بالنسبة لي عندما التقيته ، وانا اصغر منه ، هذا الاخ الكبير الذي كان قد خصص كل فواه للدفاع عن توضيح « انسانية شعرية جديدة » . ما استعيده اليوم من صورته السامقة وبكثير من التأثر هو هذا الذي سيبقى حتى النهاية . صورة الرجل الذي لم يخضع ابدا للغرور المضلل ، او للرغبة الحادة في الوصول ، خلال تحريره الكامل لنا .

ماكس ارنست (رسام سريالي) : لان بريتون كان كبيرا ومتفردا ، فانه يستحق ان نتأثر .. بل ان نتأثر جدا من نبأ وفاته . ظل في كل هؤلاء الذين يستغلون المناسبة ليتباهوا بانه كان لهم امتياز صداقته . بريتون هذا الرجل الصريح كان يحب وبصورة متطرفة لعبة الحقيقة . وبالنسبة له هذه اللعبة كانت تشكل جزءا أساسيا من مجال «المقدس».

زرقاء اليمامة

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقيه
نتلقى الدرس الثاني
تحت الشمس الصاحية النيسانيه
نكبر نهجر ذاك الحانوت
نحفظ شعراً ... نحلم بالشرنقة المنسوجة من اوراق التوت

لكـن ...
قلت لنا أن الاشجار تسير
تقفز تركض في الوديان
كان الجيش المقهور
ينحر سكان القرية في عيد النحر
قلعوا عين الزرقاء الفلاحه
خلعوا التين الاخضر من قلب الساحه .

***

رفت عيني اليسرى ... شبت نار
رأيتك في الصورة تحت التوتة في ظل الدار
ننغم أحزانا صفناها يا حبي الشجري
كنا قلنا حتى تبدو من قرب واحه
تحضننا بالدفء الشتوي .
رأيتك في الصورة فلاحه
الفك مد جناحيه ... توارى .. غاب
ينقش أشعار الحزن على تفاحه
يأتي العفن المزمن يمحو من ذاكرتي صور الاحباب
وعلمنا انك في الفلوات المنداحه
بحثا عن ورق الخبيزة والجزر البري
جف اللبن وما زال السمك النيساني
يفسد رائحة الورد الفواحه .

***

« مسعوره » (١) تلك الطفلة مسعوره
نرحل عند الفجر اليها
حيث الريح تغني مسروره
والبئر تقهقه للشمس المقهوره
أم عائدة كانت مهجوره
فلاح خاف الجمل الأزور
ونساء تحتطب الحطب الاخضر
خلعوا نتشا للاعراس القرويه
خزنوا ما اقتلعوا للايام الشتويه
كانت ريح المرج تغني مسروره
مسعوره تلك الطفلة مسعوره
والهفي لو أحرق في قلبي هذي الصوره .

***

وكانوا في شوارعك الكبيرة يملأون السوق
ضجيجا يرسم الافراح والبهجه
عيونهم التي مرت تغامزني
ومن افواههم يعلو حنين البوق .
يرودون الجنائن في ربيع العمر يلتقطون
حب التين في السلات
وفوق العشب قد أكلوا « فسيخ العيد » (٢)
قرب الصخر ينبطحون ... اعينهم بدت جنات
تصوغ قصائد العنب المعرنس في روابينا
وتزرع في الحدائق شتلة التوت
فسيلات تمد العنق ، نحضنها .. تشرش في سواقينا
نبل الريق يطفي كلنا جوعه
ولكنا نسينا أن عين الحلوة الزرقاء مخلوعه
وان الراية الاخرى على الاسوار مرفوعه .

القاهرة — **محمد عز الدين المناصرة**

---

(١) مسعورة : سهل فسيح شرقي مدينة الخليل الفلسطينية قرب مكان يدعى « بني نعيم » حيث خرج لوط من البحر الميت واقام بيتا هناك ما زال حتى الان .

(٢) فسيخ العيد : من انواع السمك ياكله المصريون في عيد شم النسيم الذي يقابله عيد « صبغ البيض » في الاردن وفلسطين والشام كلها .

(٣) زرقاء اليمامة : فتاة عربية لها قصة مشهورة في التاريخ .

الوحوش يجتاحون بلدتنا

قصة بقلم الدكتور شاكر خصباك

كانت بلدتنا (*) وادعة سعيدة وكان حبها يملأ قلوبنا . وكثيرا ما هتفنا ونحن نخترق شارعها الرئيسي المظلل باشجار الصفصاف : « ما اجمل بلدتنا ! ما ابدع نهرنا ! » فالنهر يقدم من اعلى الجبال غاضبا هادرا ، وما ان يدخل بلدتنا حتى ينساب بهدوء وكأنه يستلقي على صدر ام رؤوم !

وكانت بلدتنا تبدو في ابدع اوقاتها قبيل الغروب . فحينما توشك الشمس على المغيب وتصطبغ رؤوس النخيل بلون ذهبي تنطلق اسراب الفتيات في الشارع الرئيسي يتهادين بوجوه مشرقة وبسمات خفرة وعباءات سود . وكانت تلك الساعة هي الوحيدة التي تكتحل فيها عيوننا بمرآهن ، فكان الشارع يزدحم بنا - نحن الشبان - متنزهين جماعات جماعات ، الا ناجي الصالح الذي كن يرى وحيدا دائما . وكنا نسترق من فتياتنا نظرات خاطفة هي كل زادنا في الحب . ففتيات بلدتنا محافظات وهن يأبين ان نتجاوز في حبنا النظرات الخاطفة . وكن يتبادلن الهمس كلما تلاقت عيوننا بعيونهن ، ولم نكن نسمع تلك الهمسات لكننا كنا نطرب لها ، فقد كنا ندرك انها تدور حولنا .

وحين يرتفع آذان الغروب ويتردد صداه في ارجاء البلدة تفيض الطرقات والازقة بسيل الصبيان الصغار وهم يتراكضون عائدين الى بيوتهم - وكانت جماعاتهم قد فرغت من لهوها والعابها المتنوعة وناءت الى العشاء . وكان أطفال (العكد القديم) يلعبون (طفيرك يـا قمر) دائما ، بينما يفضل صبيان (الدرب الاحمر) (الدعبل) و (الجعاب) و (الكلكلي) . اما أولاد (الشارع الجديد) فيتبارون في كرة القدم كل يوم !

وتنقطع احاديث النساء اللواتي يتحلقن امام منازلهن كل عصر ويرددن الآذان باصوات خفيضة . وكن قد تحدثن في كل شيء .. في اسعار الخضار ، وختان ابن الملا عبود ، والدجاج الذي لا يبيض ، والفزول القليلة الثمن .. بل وحتى عن اسباب امتناعي عن الزواج بالرغم من انني امسيت شابا مكتمل النضوج . وينهضن وهن يحملن مفازلهن وينادين اطفالهن ويتبادلن تحيات الوداع ويدخلن مساكنهن . لكن الحاجة ام مهدي كانت تظل واقفة عند الباب حينما تلمحني مقبلا من بعيد ، وتتبعني بانظارها المحبة حتى باب الدار ، وتهتف بحرارة : « محروس بسور سليمان » ثم تدخل وترد وراءها الباب . فام مهدي صديقة لجدتي ، وكثيرا ما اجلستني في حضنها وانا طفل فتبولت فيـه واضطرت للذهاب الى النهر لتطهر ثوبها قبل الصلاة !

وعند انتشار الظلام تصمت اسواق بلدتنا وتغلق حوانيتها وتدب الحياة في مقاهيها . وتكتظ المقاهي على ضفتي النهر والشارع الرئيسي بابناء بلدتنا وتتعالى القهقهات المجلجلة مطرقعة النرد والدومينو ، ويهدر صخب النقاش الحاد . وكان منجي الشمر يتصدر المقعد الطويل دائما امام باب (مقهى شلتاغ) يحيط به جماعته الذين لا يهدأ ضجيجهم . كانوا ينكبون جميعا على طاولة (الدومينو) وقد شمروا عن اكمامهم وكأنهم يتأهبون للانقضاض على بعضهم في اية لحظة . وكان صـوت منجي الجهوري يلعلع بين آونة وأخرى وهو يهتف : (عشرة من الزين .. خمسة عشر من الممتاز .. آزنيف !) .

وكان (مقهى فتاح) موطن الحديث الرصين الهادىء ، ففيـه يستعرض ابناء بلدتنا من العوام مشاكل عملهم اليومية . ولـم يكن العوام يكسبون قوتهم بيسر ، لكنهم كانوا يشكرون الله على نعمه . وكانوا قد تذوقوا السعادة مذ زالت عنهم سطوة الاعيان واضحـوا يكسبون قوتهم بحرية واطمئنان . وكان يسودهم الاعتقاد انهم اصبحوا افراد اسرة واحدة ، وان بلدتنا الوادعة السعيدة تبسط عليهم جميعا جناحيها الحنونين .

وفي ارجاء (قهوة الشمس) كانت ترتفع صيحات الشبان وهم يتجادلون في السياسة . وكانوا يتسابقون في التعبير عـن اخلاصهم للعوام ، ويتبارون في استعدادهم للدفاع عنهم الى اخر رمق . لكن صياحهم ما يلبث ان يخفت ويتحول الى همس حينما يتناقلون انباء الغرام . كانوا يتساءلون فيما اذا كانت ليلى قد ردت على بسمـة محمود ، وفيما اذا كانت هناء قد بادلت خليل النظرات ، وفيما اذا كانت زهراء تحب سالم حقا !

كان ذلك قبل ان يجتاح الوحوش بلدتنا . وكان الوحوش يهددون بلدتنا بالويل منذ رفع العوام رؤوسهم وتخلصوا من سطوة الاعيان . وكنا نعهقه عاليا كلما سمعنا تهديدهم ، فقد كنا واثقين اننا سنسحقهم سحقا لو تجرأوا على اقتحام بلدتنا ! كان كل منا يؤكد للاخر بانهم لن يفلحوا في اخضاع بلدتنا الا على اشلاء جسده !

وفي ذات صباح دوت شوارع بلدتنا بأزيز الرصاص ، وارتفـع الصخب الى عنان السماء . فقاصت القلوب ووجمت الوجوه وترددت بيننا همهمات فزعة : « لقد اقتحم الوحوش بلدتنا ! » .

وخرج الى الشوارع نفر قليل لمجابهة الوحوش فسقطوا صرعى برصاصهم ، وسرعان ما لاذ الجميع ببيوتهم واغلقوا ابوابها واخلـوا البلدة للوحوش ، وهرع الاعيان الى الشوارع يرقصون طربا وراحـوا يعانقون الوحوش ويشدون على ايديهم فرحين مستبشرين . لكن رصاص الوحوش الطائش ما لبث ان رد الاعيان الى بيوتهم خائفين وجلين !

وران على بلدتنا صمت كئيب ، فسكنت ازقتها من صخب الصغار اللاهي ، واقفر شارعها الرئيسي من الفتيات والفتيان المتنزهين ، وخلت مقاهيها من الرجال والشبان المرحين . وانبث الوحوش فـي ارجاء بلدتنا واحتلوا رؤوس الازقة ونواصي الشوارع وقلوب الميادين. وكانوا ينتكبون رشاشاتهم ويسددونها الى صدورنا .

وقال ابناء بلدتنا لبعضهم البعض : « ما لنا والوحوش ؟! سنكون في مأمن ان لم نتعرض لهم بشر » . وقصدوا في اليوم التالي اسواقهم ودوائرهم ومدارسهم وهم يتظاهرون كأن شيئا لم يحدث وكأن الوحوش لم يقهروا البلدة ! وكان يمكن ان يحسب ابناء بلدتنا ان الـوحوش ليسوا وحوشا بعد كل شيء لو لم يقع ذلك الحادث لجاسم الحمزاوي. فقد كان جاسم يسير مسرعا وهو مطرق الرأس كعادته قاصدا دكانه ، وكان ابوه يتبعه في خطوات وانية . وفجأة صرخ احد الوحوش آمرا : « قف » ، لكن جاسم الحمزاوي لم يقف ، فلم يكن من عادته ا ن يتوقف اثناء سيره ، ولم يكن له شأن بأحد . فانهمر عليه سيل مـن الرصاص وخر صريعا يتخبط في دمه . وركض ابوه نحوه يصرخ جزعا : « ولدي بريء .. ولدي بريء يا ناس » . وتلوى جاسم بين يدي أبيه كالطيـر

(*) من مجموعة قصصية معدة للطبع بعنوان (الجبناء والوحوش).

المذبوح ثم اسلم الروح . فحمله ابوه على ذراعيه وطاف بـه شوارع البلدة وهو يردد باكيا : « ولدي بريء يا ناس .. ولدي بريء يا ناس » واعترض طريقه الوحوش اخيرا وهتف به آمرهم : « كفى نواحا والا قتلت . لماذا اسرع ولدك في سيره حينما أمر بالتوقف ؟! سينال كل من تحدثه نفسه بالهرب نفس المصير » .

وقال أبناء بلدتنا لبعضهم البعض : « الوحوش لا يحبون السير السريع . وسنتجنب آذاهم اذا امتثلنا لرغبتهم » . وعند الغد اخذ ابناء بلدتنا يمشون الهوينا في الشوارع والاسواق والميادين . كان في الحق مشهدا مضحكا لكننا فقدنا القدرة على الضحك . فقد بدا كأن ابناء بلدتنا يتسكعون ، بينما كانوا ماضين لانجاز اعمال تتطلب الاستعجال . غير ان الوحوش غضبوا لهذا التصرف ولم يرق لهم سيرنا البطيء . وجعلوا يصرخون في وجوهنا : « لماذا لا تسرعون في سيركم أيها الجبناء ؟! » وانهالوا على البعض منا ضربا باعقاب الرشاشات ليسرعوا في سيرهم . لكن احدا منا لم يجرؤ على الاسراع خشية ان يكون ذلك مكيدة لقتله !

وادرك ابناء بلدتنا بعد حين أن الوحوش وحوش وانهم لن يسلموا من اذاهم وان دانوا لهم بالطاعة . فقد طافت ذات صباح السيارات في شوارع البلدة وهي تحمل مكبرات الصوت ، واعلن الوحوش انهم اكتشفوا مؤامرة ضدهم تقتضي اعتقال المشتبه بهم في البيت فوق التل.

وكان الوحوش قد اتخذوا البيت فوق التل القائم في طرف البلدة مقرا لهم . وكان ذلك البيت مسكنا لحارس التل . وكان يستثير خيالنا ونحن صغار نلعب في حديقة التل الفسيحة ، كانت اشجاره مكتظة ابدا بانواع من الطيور والعصافير تثير العجب بالوانها الزاهية وزقزقتها البديعة . وكنا نتخيل ان في وسع سكان البيت ان يمدوا ايديهم من النوافذ ويقبضوا علي اي عدد يشاؤون من الطيور . ولم يكن هذا البيت يستثير خيال الصغار فحسب ، بل كان يستحوذ على اعجاب الكبار من ابناء بلدتنا ايضا ، كانوا يتطلعون اليه من اسفل التل بشغف وهو منتصب فوق القمة باسطا جناحيه الابيضين ، تسوره اشجار الكالبتوز بجذوعها الضخمة ، وتحنو عليه باغصانها الفينانة . وكان الحارس يحب بيته ويفخر به ، وكان يدعو ابناء بلدتنا على الدوام لزيارته . كنا جميعا نحب الحارس الطيب ونعجب ببيته الجميل ، لكن ذلك البيت اصبح مثار رعبنا منذ اتخذه الوحوش مقرا . ولم يعد اي واحد منا يفكر بالدنو منه .

ومنذ اكتسح الوحوش بلدتنا كان البناؤون يتسلقون التل كل صباح وينهمكون في عمل متواصل . ولم تمض اسابيع حتى ارتفع بناء قبيح ذو جدران سود ونوافذ حديدية ملاصقا للبيت الجميل . وكرهنا البناء الجديد . كانت نوافذه الضيقة العالية كأنها احداق شيطانية تتفرس من اعلى التل في وجوهنا . وكانت أبوابه السود الضخمة المرصعة بدبابيس برونزية كأنها اشداق هائلة تنفرج عن انياب حادة لتمزق اجسادنا . وقال البناؤون انهم حفروا في البيت الجديد سراديب عميقة تغمرها المياه حتى الركب ، ودقوا في الجدران مسامير ضخمة ، وثبتوا في السقوف كلاليب تتدلى منها حبال غليظة !

وبدأ ابناء بلدتنا يختفون في البيت فوق التل واحدا بعد الاخر . ولم نكن ندري ماذا يجري في اعماق البيت ، فقد كان الداخلون لا يخرجون . وكان الوحوش يروحون ويجيئون امامه في ضجة وضوضاء وهم يتنكبون الرشاشات . وكانت رشاشاتهم مسددة ابدا الى صدورنا. وتطايرت الهمسات المرعوبة عن البيت ، وانتقلت من واحد الى اخر .

ثم دق ناقوس الانذار عما يجري في البيت فوق التل حينما ذاعت في البلدة قصة خضير بن عباس الخباز . وكان الوحوش قد اعتقلوا خضير في البيت فوق التل ولم تفلح توسلات ابيه في انقاذه . وقيل ان عباس الخباز كان يرابط طول النهار امام مقر الوحوش حتى ضاقوا به ذرعا . وذات ليلة استيقظ ابناء بلدتنا على صراخ مدو ينبعث من منزل عباس الخباز . وهرعوا اليه فزعين فاذا بعباس الخباز يحتضن جثة ولده خضير وهو يطلق صرخاته المحمومة .

واحتار ابناء بلدتنا فيما اذا كان عباس الخباز قد فقد عقله ام انه لم يعد يهاب الوحوش . فقد راح يدور عليهم فردا فردا ويروي لهم بصوت مرتفع ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . كان يقسم لهم بان ظهر خضير كان مخططا بخطوط زرقاء داكنة وان صدره كان مليئا بالجروح العميقة . كان يؤكد لهم بان اثار الحبال تطوق معصميه ورجليه . كان يحلف لهم بان احدى اذنيه مقطوعة وان احدى عينيه مفقوءة . وكان يصرخ بهم بعد ان ينم روايته : « هل تفهمون ماذا يجري في البيت فوق التل ؟! انهم يعذبون ابناءنا حتى الموت ! » وكان الواحد من ابناء بلدتنا يتلفت حواليه وجلا ويهمس لعباس الخباز : « ارجوك يا ابا خضير .. لا ترفع صوتك لئلا يسمعك الوحوش » .

لكن عباس الخباز كان يحتدم غضبا ويعلو صوته وهو يهدر : «أنتم لا تفهمون الامر ! انهم يعذبون أبناءكم حتى الموت ! افلا يهمكم ذلك؟!» .

غير ان ابناء بلدتنا كانوا يزدادون خوفا . واخذوا يفرون من عباس الخباز كلما لاح لهم من بعيد لئلا يروي لهم ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . وقال بعضهم لبعض : « ان عباس الخباز فقد عقله ! » لكن البعض الاخر قال : « ان عباس الخباز لم يفقد عقله ، بل نحن الذين فقدنا كرامتنا » .

وادرك عباس الخباز ان ابناء بلدتنا لا يرغبون في الاستماع الى روايته ، فتولى عنهم ولم يعد يتحدث الى احد ، وكان يمضي النهار باكمله وهو يقطع شوارع البلدة طولا وعرضا . كان يسير وهو حاسر الرأس حافي القدمين يتجلبب بقميص واسع مفتوح الصدر بالرغم من ان الشتاء كان قارس البرد . وكان شعر رأسه الاشيب مشعثا وشعر لحيته مرسلا . ولم يكن يكف عن الكلام . كان يروي لنفسه بصوت مرتفع ما جرى لولده خضير في البيت فوق التل . وكان ابناء بلدتنا ينظرون اليه والاسى يمزق قلوبهم ، لكنهم لم يفعلوا شيئا. وكان بعضهم يهز رأسه ويقول في اسف : « ان عباس الخباز فقد عقله » . وكان البعض الاخر يهمهم في خجل : « ان عباس الخباز ارجح عقلا منا » .

وافاق ابناء بلدتنا ذات صباح فلم يجدوا لعباس الخباز اثرا . وتساءلوا عنه في قلق فلم يحظوا بجواب . وقال بعضهم : « ان الوحوش ضاقوا ذرعا بعباس الخباز فالقوا به في النهر » . وقال البعض الاخر: « ان عباس الخباز قد هجر هذه البلدة المهانة » . وكان عباس الخباز على اية حال ناقوس الانذار الذي دق ليعلن لابناء بلدتنا ما يجري في البيت فوق التل .

الدكتور شاكر خصباك

ما قالته الليلة الماضية

(١)

ما انت بحي ..
هم .. ، شنقوك .. بني
لكن الموت بهذا الزمن المخضوب الشفتين
قد يترك رأسك .. يتمايل اعواما .. فوق الكتفين

(٢)

ولدي ..
يا ولدي الرائع .. في الحالين
لم اتعلم حرفا ، مذ قطع الحبل .. جوار الفرن
لكن العمر العاطل من اسباب الامن ..
.. علمني ..
علمني .. ان السور الواطىء .. تقفزه حتى
القطط العمياء
علمني .. ان الضحكة اقصر عمراً .. من كل الاشياء
علمني وسقاني الالف الى الياء
ولذلك وهن القلب ، ولاكته الادواء
وتركت البيت مساء
يتوكأ نصفي المشلول .. على الحي
قبل مجيئك من ارض الغربه

(٣)

معذرة .. ، لا تغضب
لا تحسب امك .. جامدة القلب
اسأل عني زاوية الحجرة ، فنجان القهوة .. والرب
لكن خمنت ، وصدق الظن
اولم اجهر .. ان العمر العاطل من اسباب الامن
علمني .. ،
قالت ايامي الآسنة .. على الدرب
انك ستعود غريبا ، ينكرك الكل
رواد المقهى .. ليسوا سمار الامس
رحل الجيران تباعا ، والجدد ينامون اذا نادى
العسس .. مع الليل
اما الاهل !!
.... !!

(٤)

اغفر لي ضعفي ، او هذا الجبن
يا واحد عمري العاطل من اسباب الامن

(٥)

ان كان الزبد الاسود .. قد غطاك الى الرأس
لا تعتب ، واشرب خلف جدار الصمت ..
الكأس وراء الكأس
وتجشأ ، حتى لو اورق في داخلك المر
فهناك الماضي والحاضر .. سيدهم
هذا القوس .. سيجلدهم
سيمزق كل الاجفان المغمضة .. ويأمرهم
فتشبث ...
... لا تفلت من يدك .. الشعر .

القاهرة **محمد مهران السيد**

مفهوم الجريمة عند دورينمات

بقلم الدكتور يسري خميس

أكدت احصائية قريبة ان قصص أجاثا كريستي البوليسية هي اكثر الكتب انتشارا بعد مؤلفات لينين .

ورغم الدلالة الاقتصادية لهذه الاحصائية ، التي تؤكد ان أدب الجريمة يسيطر من حيث الكم على السوق التجارية وينتشر بشكل اخطبوط على مستوى الكرة الارضية ، نجد ان هذا النوع من الادب ، « أدب الجريمة » ، ما زال ـ لحسن الحظ ـ يحتل مكانا ثانويا في عالم الفن والادب بشكل عام .

الا ان دلالتهاالاجتماعية والنفسية ، تقودنا لعوالم مخيفة . ففي الفترة الاخيرة من القرن العشرين ، وبعد معاناة الانسان المريرة نتيجة أهوال الحرب العالمية ، ومواجهته للموت والعبث واللامنطق بشكل عار وصارخ ، ووقوفه الحالي امام شبح حرب جديدة ، ومراقبته للعلاقات الاجتماعية نفسها التي ما زالت تتحرك داخل الاطار نفسه الذي أدى لحدوث الحرب ولسحق كل ما هو انساني ، بل ومراقبته في صمت لضغط الاطار المتواصل ولمدى صلابته واحكامه ـ كل ذلك احدث تطورات روحية من نوع غريب داخل المجتمع الرأسمالي الاوروبي الغربي . فبفقدان « المثل الاعلى » وبمواصلة ضغط الالة المخيف على الكائن البشري ، واحساسه المستمر بالضعف والصغر والعجز ، وبتحول الانسان التدريجي ـ داخل ذلك النظام ـ الى شيء وسط أكوام الاشياء المتراكمة ، وبتحويله الى كائن غريب وسط عالم مفكك غامض وأسطوري ـ يبحث الانسان عن « نموذج متكامل » ، عن « مثل أعلى » ، عن انسان « ملحمي بطولي » ـ انسان يحقق له ما يعجز هو عن تحقيقه، انسان يسيطر على الالة وعلى التكنيك وعلى حياته بشكل بطولي ، يسيطر على حياته بشكل ما ، يمتلك حياته وحريته . في سبيل بحثه هذا ، يجد اخيرا ـ بعد تعرفه على نماذج مختلفة ـ « جيمس بوند » النموذج المنتصر دائما ، القوي دائما ، الشجاع دائما ـ ويشتعل جيمس بوند في أغلب أجزاء الكرة الارضية مشعا اشعاعات مخيفة .

وبينما تعتمد القصة البوليسية غالبا على اثارة انفعالات فجة مسطحة ، مليئة بالتشويق والرعب والفزع والمفاجئات ـ مثل روايات « اجاثا كريستي » و « ايان فليمنغ » ـ هدفها الاساسي التسلية البحتة والانفعال القشري ، نراها تأخذ احيانا اتجاها أعمق نحو داخل الانسان الغريب ، محاولة فهم النفس البشرية وكشف تضاريسها السيكولوجية المتناقضة ، كما في قصص ادغار الان بو التي تنطلق من « موقف » ذاتي ، واضح او غير واضح تجاه العالم والانسان ، يمكن تسميته بموقف « عدم الرضا » أو « الرفض » ومحاولة تخطي العالم بمشكلاته التي لا حل لها الى عالم رومانتيكي داخل خيال الكاتب نفسه ، الى عالم مضاد للواقع ، ومنفصل عنه ، خلقه الكاتب لنفسه طبقا لمواصفات خاصة حددها هو ـ هذا العالم الذي لم يخل من المشكلات بدوره ولم يحل الغاز الواقع ، بل ربما زادها تعقيدا وتقييدا، حيث يقول بو نفسه ان « هناك أوقاتا يرى فيها الانسان ـ حتى الانسان الحكيم ـ عالم البشر وكأنه الجحيم . ولكن خيال الانسان عاجز عن ان يستكشف خباياه دون ان يناله من وراء ذلك قصاص » .

بل اغلب الظن ان الانسان يواجه عجزه البشري بشكل مباشر داخل غابات الخيال المطاطية هذه .

وفي رحلة قطار أدب الجريمة السريع ، المنطلق من كوات القرن التاسع عشر حتى معامل القرن العشرين ، على قضيبي الفجة والاثارة السيكولوجية المبررة ذات الخلفية الفكرية ، يعترض طريقه فجأة الكاتب السويسري المعاصر فريدريش دورينمات Friedrich Dürrenmatt وفي يده راية انسانية بيضاء وفي اليد الاخرى مسدس محشو .

ولقد تعرفنا في البلدان العربية ـ منذ مدة ليست بالقصيرة ـ على دورينمات خلال ترجمة العديد من مسرحياته ـ بصرف النظر عن مدى رداءة هذه التراجم ـ كذلك فوق خشبة المسرح وفي السينما ، وعرفنا فيه ذلك الكاتب العظيم الذي يمتلك القدرة الخارقة على تقديم عالمنا « عالم المهزلة والقنبلة الذرية » بمشاكله المعقدة بأسلوب انساني هزلي دامع ومرح . ولكننا لم نعرفه حق المعرفة ككاتب روائي ، ولم نعرف ايضا انه يهتم بأدب الجريمة اهتماما خاصا .

وفي هذه الدراسة ، أهدف الى التعرف على دورينمات كروائي من خلال عرض وتحليل رواية « القاضي والجلاد » Der Richter und sein Henker التي كتبها عام ١٩٥٥ والتي طبعت حتى الان ثماني عشرة مرة داخل المانيا ، متابعين اثناء ذلك نقطة التحول الجديدة التي حققها دورينمات في أدب الجريمة الحديث ، فاتحا على مصراعيه عالما واسعا ذا امكانيات غير محدودة .

تبدأ الرواية البداية التقليدية بالنسبة للقضية البوليسية ، حيث يحاول الكاتب جذب انتباه القارىء بشكل مباشر منذ أول صفحة.

ذات صباح مبكر ، يجد رجل البوليس « كلينين » عربة زرقاء متوقفة في طريق عام بقريته الصغيرة « لامبونيج » ، يجلس داخلها رجل مقتول بعيار ناري في رأسه . يتضح ان هذا الرجل المقتول هو ايضا رجل بوليس من العاصمة « برن » يدعى « شميد » . فما كان منه الا ان جلس بجواره في العربة وقادها حتى العاصمة ، حيثنتعرف على شخصية المأمور « بيرلاخ » الذي تجاوز الستين من عمره ، والذي تنقل في هذه المهنة ما بين تركيا والمانيا ، ثم نقل اخيرا الى العاصمة السويسرية مسقط رأسه ، نتيجة صفعة لرجل مهم من رجال السياسة بالمانيا . وفي لمسة بسيطة ، كحادثة الصفع العرضية هذه ، التي ترتبط في ذهننا باللحظة نفسها التي نتعرف فيها على بيرلاخ لاول مرة ، ثم من خلال تعليقه على حادثة القتل : « نحن نعرف القليل ، والصحف هي الشيء غير الضروري السخيف في الالفي عام الماضية » ، تتضح لنا بعض ملامح شخصية المأمور الاساسية وسخطه على الواقع الاجتماعي ، ورفضه للفهم المتجمد للواقع الانساني ـ فهو لا يحمل مسدسا الا نادرا ، ولا يستعمله الا في حالات الاضطرار ، كما ان باب منزله مفتوح دائما ، فقد كان بيرلاخ يمارس عمله وحياته بشكل انساني وبانفعال متوتر امام الفوضى واللانظام ، وليس بشكل وظيفي جامد مثل رئيسه (دكتور لوتز) الاكاديمي القانوني ، المتأقلم أقلمة زائدة عن الحد مع الواقع الاجتماعي ، والذي يهمه في المقام الاول والاخير « المحافظة على الشكل ، والشكل فقط » .

ويتحمس بيرلاخ لمتابعة القضية ومعرفة القاتل ، ونتقابل مع صاحبة المنزل الذي كان يسكن فيه « شميد » القتيل ، فيعرض علينا دورينمات قطاعا عرضيا مخيفا للعادية البشرية ومدى ابتعادها وعزلتها عنالواقع ، قطاعا مثيرا للرثاء والضحك المر ، نلمسه منالحوار التالي :

صاحبة المنزل : ـ أين هو السيد شميد ؟

بيرلاخ : ـ سافر للخارج فجأة .
ـ بالتأكيد الى منطقة استوائية . أليس كذلك ؟
ـ لا ، ليس بالضبط . ليس في منطقة استوائية . سافر الى مكان اعلى من ذلك .
ـ يا الهي ! الى الهملايا ؟
ـ تقريبا . لقد قربت من معرفة المكان .
ـ هل سيرسل لي بطاقة من الخارج؟ ان ابني يجمع طوابع البريد.
هذا الحوار بما يحتويه من مفارقة مريرة وسخرية واضحة هو من أجل كشف العادية وجرحها .

ثم توكل المهمة رسميا لشاب طموح مغامر يدعى ((تشانس)) يبحث عن الفرصة كي يؤكد ذاته في عالم البوليس . ويقابل بيرلاخ الذي يعده بمساعدة في تتبع الحقيقة والكشف عن القاتل .

كان ((شميد)) المقتول ـ وهو اسم منتشر لدرجة كبيرة في سويسرا ـ بمثابة رمز (لانسان العصر) المتحضر ـ ذلك الانسان الذي يحمل على كتفيه موروثا حضاريا لقرون طويلة . كان مثقفا ، يعرف اليونانية واللاتينية ، كان ذكيا ، محبوبا ، حذرا ، كان له مستقبل عظيم ، لكنه فجأة قتل . كان الامل الوحيد في كشف الخطأ البشري وتعريته من اجل تصحيح واقع الانسان ، كان الخلاص الذي يرمز لمستقبل الانسان . لكنه قتل . كان كالحيوان الاصيل وسط غابة من الوحوش الضارية .

وبتتبع اطراف القضية بعد تفاصيل قليلة ، يتضح ان شميد قتل اثناء رجوعه من حفل في قرية لامبونيج ، حيث كان يذهب اسبوعيا .

وبينما كان بيرلاخ مع زميله تشايس يراقبان ذلك المنزل الذي تنبعث منه موسيقى باخ ـ حيث كان الحفل ـ فاجأ المأمور كلب ضخم شرس وهجم عليه بالفعل ، لكنه لم يحاول ايذاءه ، في نفس اللحظة التي أطلق فيها زميله الرصاص على الكلب فقتله .

وهنا تتوقف الموسيقى على طلقات الرصاص ويخرج صاحب المنزل مستثارا مستفزا، صارخا فيهما، متهما اياهما بالانفصالية ! والشيوعية !! وبأنه لا يسمح مطلقا باطلاق النار اثناء عزف الموسيقى ، وانه يحرم اية مظاهرة ضد المدنية الغربية ـ والا فالجيش سوف يضمن النظام ! ويتفق دورينمات مع زميله ماكس فريش في وجهة النظر هذه ـ حيث لا يسمح صاحب المنزل بقتل كلب اثناء عزف موسيقى باخ ، بينما قام اشخاص من مثل صاحب هذا المنزل بقتل الاف والاف من الاطفال والشيوخ اثناء الحرب ، ثم يذهبون لسماع موسيقى باخ وموتسارت في فترات راحتهم من اعمال القتل الجماعية دون ادنى احساس بالذنب او الخجل.

ان دورينمات يعري هذه الشيزوفرينيا الاخلاقية او الشيزوفرينيا السلوكية لانسان العصر ، من المقدرة على العزل التام بين الثقافة والحضارة من ناحية وبين السلوك البشري من ناحية اخرى .

ان لم تجد الحضارة في تغيير سلوك الانسان ، اذن فلنعلن افلاس الحضارة ، او فلنعلن بصراحة افلاس الانسان .

وندخل المنزل ، فنتعرف على النماذج البشرية التي يضمها الحفل : الفنانون وهؤلاء ((مجرد ديكور ضروري لتكملة شكل الحفل الاجتماعي . فنحن في بلد ذي حضارة . ويجب ان تكون المناقشات في سرية تامة . وهذا مؤكد في حالة وجود الفنانين . فالحفل مليء باللحوم المشوية والنبيذ والتبغ والنساء ، والدردشة التي يملها الفنانون ، فينعزلون تدريجيا ويجلسون سويا ، حيث يتناقشون في مسائل الفن ومشاكله ـ دون ان يلاحظوا ما تدبره فئة الرأسماليين)) .

يهاجم دورينمات بقسوة وصراحة انعزال الفنان عن واقع مجتمعه ومشاكله ، فهو ((لا يكتب الا الدراما السطحية المثيرة ولا يرسم سوى الجبال)) ولا يهمه الا الفن فقط ، مبتعداً مسافات طويلة عن مشاكل العالم المعقد الذي نعيش فيه . بل ان دورينمات يحمل الفنانين مسؤولية هذه الفوضى المنظمة التي نقف امامها باحترام كما نقف امام تمثال العذراء .

فعندما يقابل المأمور بيرلاخ كاتبا كان يتردد على هذا المنزل ، لا يمكننا التعرف على الكاتب قط ، بل لا نرى وجهه على الاطلاق ، فوجه الكاتب مختلف تماما ، خارج عن دائرة الضوء . كتلة مظلمة تتكلم بسخف عن الوجبات الشهية . كتلة مظلمة تجلس في مكان بعيد وتلقي بأحكامها على الاشياء بشكل ميكانيكي سانيكي لا انساني ، دون ادنى محاولة لفهم أبعاد الانسان. فالكاتب يرى في صاحب المنزل ـ الرأسمالي الكبير مدير تروست الصفيح ـ حالة مسلية ، جديرة بالدراسة . فهو يتعاطف مع الرأسمالي بكل ما يحتوي عليه من شر ولا انسانية بشعة ، بل يبرر له تصرفاته تبريرا عقيما بأنه ((لا يفعل الشر لتحقيق غرض ما ـ من اجل نقود او امرأة او سلطة كالاخرين . لكنه يفعل الشر لانه لا معنى له ـ من اجل اللامعنى . فهناك دائما احتمالان بالنسبة له ، الخير والشر . والصدفة وحدها هي التي تقرر السلوك الذي يجب ان يسلكه . ان الشر هو اخلاقه ، فلسفته . ان الشر هو حريته ((حرية العدم)) .

وهنا يرد عليه بيرلاخ بعد اعتراضه على هذا الفهم القاصر المزيف لحقيقة الشر والخير في عالم البشر ، وذلك التبرير المغلوط للسلوك البشري اللاانساني ، والمحاولة المتعالية الجافة لتطبيق نظرية عدمية بشكل رياضي على الانسان ، ورفع هذا العبث الفكري المتخبط من مستنقع حقيقته المبتذلة الى مستوى النظرية ، وطرح القضية كمشكلة ميتافيزيقية متناقضة رغم وضوح ابعادها وحدودها ـ يرد عليه بيرلاخ ببساطة الانسان العادي صاحب الفكر الواضح النقي ، انه ((من اجل مثل هذه الحرية ، لا يدفع مليما واحدا)) . ويتركه ويخرج دون نتيجة وبلا أمل في معرفة شيء لتشخيص ظواهر الخطأ في حياة الانسان وواقعه ، من أجل تحديد أبعاد المسؤولية الفردية تجاه الجماعة .

اما الفئة الثانية التي تشارك في هذا الحفل ، فهم كبار رجال الصناعة (الرأسماليون) اصحاب الاسماء المشهورة وهم ((احسن نموذج للمجتمع السويسري)) وهم المنظمون الرئيسيون لهذا الحفل ، حيث تدار المنافشات والمباحثات التي تتعلق بالقضايا السياسية

والاقتصادية والتي « لا ينبغي للدولة أن تتدخل فيها » . وهنا تتكشف لنا نوعية العلاقات الرأسمالية وحقيقة طبيعتها البشرية ومدى سيطرة الرأسماليين على علاقات العالم المتداخلة بشكل او باخر .

هذه المشكلة التي تؤرق دورينمات في أغلب أعماله الفنية والتي يثيرها دائما بشكل واضح ـ ففي (زيارة السيدة العجوز) نسرى البليونيرة « كلارا تساخاناسيان » التي أشترت بأموالها القرية كلهـا بمناجمها ومصانعها وأناسها بضمائرهم ونفوسهم ومثلهم ، بل لقـد اشترت زوجة صديقها (ال) الذي كان يجب أن يسجن ويموت مـن أجل الجميع . كذلك شخصية محتكر صناعة البنطلونات (روبف) في مسرحية (رومولوس العظيم) الذي يؤكد ان مؤسسته في جـانب والامبراطورية في جانب اخر . وان وراءه الملايين من العملات الذهبية ، بينما وراء الامبراطور ، الطوفان الكبير . وانه على استعداد لان يشتري الامبراطورية (العالم) كلها من أجل ان ينقذها .

وهكذا ، فرجال الصناعة الاحتكاريون هم سادة الموقف في المجتمع الرأسمالي ولا شك ـ وبينما توضع النظم ، وتضيق الدائرة شيئـا فشيئا ، وتحكم الاطر حولنا ـ يتناقش الفنانون في الفن ! وعندمـا يقابل بيرلاخ (نموذج الانسان الانسان) صاحب المنزل الرأسمـالي (نموذج الانسان الجريمة) وجها لوجه ، يدور الحوار التالي :

بيرلاخ (الانسان) : لن أتوقف قط عن مطاردتك . يوما ما سوف أتمكن من اثبات جرائمك .

الرأسمالي (الجريمة) : يجب ان تستريح . لم يعد عندك الوقت الكافي . امامك سنة واحدة فقط .

ـ فرصتي الاخيرة .

ـ الاخيرة .

ذلك هو الحوار الذي نرى خلاله حدة الصراع القائم بين الانسان والشر ، وصلابة الانسان وتصميمه على مطاردة الشر والخطأ البشري ، رغم مواجهته المستمرة لشبح الموت .

كما نتعرف على قدم هذا الصراع وأزليته والتحدي المتواصل من جهة الشر . فبيرلاخ يعرف الرأسمالي (نموذج الجريمة) منذ فتـرة عمله في تركيا ، ويذكر يوم ان القى الرأسمالي برجل من على الجسر في النهر ـ متحديا بذلك بيرلاخ (الانسان) ـ حيث برأتـه المحكمة ، وصدقت ادعاءه بأنها كانت مجرد محاولة للانتحار .

فالشر يسبق الانسان دائما بخطوة ، ولن يلحق الانسان به قط . فنحن نجيء الى العالم وكلنا براءة ونقـاء ، فنجده ممتلئا بالشرور والاخطاء . كما ان النقص البشري وعدم الاكتمال الانساني ومحدوديته ـ بالاضافة الى دور الصدفة الهام على مستوى الفرد ، تحدد السلوك الفردي لحد كبير . هذا لا يعني مطلقا اسقاط المسؤولية الفرديـة واعفاءه من تحمل نتائج سلوكه . فالجريمة موجودة كشيء شخص على مستوى الفرد ـ رغم تأكدنا من غباء هذا العمل وعبثيته . فمن المحال ان نتعامل مع الانسان كما نتعامل مع قطع الشطرنج . اما اذ ابحثنا في الاصول العميقة والدوافع الرئيسية لارتكاب الخطأ بعد تخلصنا من النظرة المثالية والفهم المطلق العام لكلمـة (الشر) ونزولنا من المستـوى الميتافيزيقي الى المستوى الاجتماعي الانساني للمشكلة ، محاولين تحديد الابعاد والدوافع المادية التي تدفع الى مثل هذا السلوك الاجتمـاعي المعوج ، فاننا نرى ان اصل الشر يكمن في خلل العلاقات الاجتماعية ، حيث ينام ويستقر على اريكة هذه الربكة التي نسيطر على العلاقـات الانسانية في ظل النظام الرأسمالي ـ الشيء الذي يبيح لمجموعة قليلة من الافراد ان تمارس انانيتها ودوافعها الشخصية النفعية لاقصى حـد ممكن ، متجاهلة كل مبادىء العلاقات الانسانية الاولية .

وهكذا ، فان التخلخل الاجتماعي الذي يكون الصفة السائدة فـي النظام الرأسمالي يميع الحقيقة ويبيح بالتالي ارتكاب جرائم عديـدة ندرك اثرها ونعيشه ونقاسيه .

وهنا يرتفي دورينمات بالرواية البوليسية من مستوى الاثـارة العادية ، مستغلا أمكانياتها الفنية ، متخطيا المستوى السيكولوجي ، فاتحا ابواب مستوى اجتماعي عريض ، كاشفا من خلاله أوضاعـا اجتماعيه معقدة بما فيها من خطأ وجرائم ، محاولا تحديد طبيعـة العلاقة الغريبة بين الانسان والخطأ وبين الانسان والشر ، شاهرا في وجه هذه العلاقة مسدسه المحشو .

وهكذا ، فقد اكتسبت الجريمة من خلال هذا الفهم الانسانـي الرحب مفهوما اوسع واعرض واعمق ـ فالجريمة هنا هي جريمـة (الوضع الاجتماعي) والخطأ يكمن في نوعية العلاقات الانسانية المرتبكة . وفي هذا الصدد نختلف كلية وبحدة مع كولن ويلسون في حكمـه المتسرع الجائر على الروايه في كتابه (المعقول واللامعقول في الادب الحديث) بأنها « رواية بوليسية خفيفة الظل ، ولكنها لا تحتـوي على اي تأثير عميق » !

مشهد على القبر :

يجلس المأمور مع رئيسه في عربة سوداء . كل منهما يرتدي معطفا أسود ، مرفوع الياقة ، ويجلس في ركن العربة بلا حراك . وبلا كلام . المطر يتساقط بغزارة . يضرب زجاج العـربة . موتور العربة يكسر الصمت في الطريق الى دفن رجل البوليس .

يستغل دورينمات في ذلك المشهد ، كل امكانيات الصورة اللفظية والحسية للغة ، مستعملا لغة أقرب الى اللغة السينمائية في التعبير شبه الكامل بالصورة . بل انه يستعمل اللون كعنصر درامي يشارك في تفسير الحدث وفي تكشف الموقف النفسي للشخصيات ، كذلك فـي خلق الجو العام للموقف الدرامي ـ الشيء الذي يذكرنا بانطونيوني وفهمه المتطور لوظيفة اللون كعنصر جديد وهام في مجال الدرامـا المعاصرة . « جميع رجال البوليس حول التابوت . في ملابس مدنية . الجميع يرتدون المعاطف الواقية من المطر . والاحذية الطويلة والقبعات السوداء . المظلات في أيديهم كالسيوف ، كأنهم حراس موت خياليون ، خرجوا فجأة من مكان ما ـ طيبون لاقصى حد . وخلفهم موسيقـى البلدة ، حيث يرتدي العازفون جميعا حللا مخططة بالاسود والاحمر ، ويقبضون على الات نحاسية صفراء تحت معاطفهم » . الكل نسخـة واحدة . نسخة كربونية مكررة . الكل أسود ، بارد ومبتل . الشـيء الدافىء الوحيد وسط هذا المطر اللانهائي ، هو التابوت ، المـوت . وفي هذه اللحظة المأساوية ، يأتي شابان عملاقان ، سكرانان ، ثم يضعان طوقا من الزهور أرسله الرأسمالي ، على تابوت الانسان الميت ، ويغنيان في ابتذال أن : « كل شيء يمر ـ كل شيء ينتهي » . حيث يواجهنا دورينمات بعبثية الحياة وعمقها وبنهايتها اللامنطقية ، وحيث يخلط في هذا الموقف المأساوي بين المطر والطين والسواد والموت والقهقهات الثملة . ويهرول الجميع داخل سياراتهم السوداء الضخمة . ويبقـى

حفار القبور وحده مع الجثة .

ومما يلفت النظر ، ان دورينمات قد قدم لنا شخصياته المتعددة بسلوكها المختلف وفهمها الخاص للعالم وعلاقاته المتشابكة داخل اطار الشكل التقليدي للرواية البوليسية ، ولم يجد هناك ضرورة لطرق باب أسلوب الرواية الجديدة ـ الشيء الذي يؤكد ان التجديد لا يعني ان يكون شكليا بالضرورة ، فالعلاقة الجدلية بين جزيئات العمل الفني تنشأ أساسا من مدى فهم الفنان ووعيه لواقع العصر وواقع الانسان ، ومدى استيعابه وتمثله لهذا الواقع ، ومدى تملكه لادواته الفنية وسيطرته عليها ـ هذه العلاقة تنشأ بشكل تلقائي عفوي من خلال موقف الفنان نفسه ورؤيته ، المعاصرة أو غير المعاصرة ، التقدمية او المتخلفة، فالرؤية ـ بمفهومها الواسع ـ هي التي تحدد كل شيء ، والفنان اولا وأخيرا هو وحده الذي يملك الحسم . وليست هناك قواعد ثابتة .

فقد حافظ دورينمات على الشكل التقليدي للرواية البوليسية ، فجذب اهتمامنا في السطور الاولى بحادثة القتل ، وتتبع الجريمة بالتدريج ، متعرضا لتفاصيل اجتماعية هي جوهر المشكلة في الاصل ، مرتفعا بها لمستوى ميتافيزيقي غني . ثم يفاجئنا في اخر الرواية بأن الذي قتل « شميد » ليس بالرأسمالي ، لكنه رجل البوليس « تشانس » المكلف رسميا بالبحث عن القاتل . ذلك الشاب الطموح ، الذي كان يكره شميد لتفوقه عليه ، والذي أباح لنفسه كل شيء ، حيث قتل زميله بدافع شخصي بحت ، واستولى على عربته ووظيفته وفتاته .

ونعرف ان بيرلاخ كان على علم بأن تشانس هو القاتل منذ الربع الاول من الرواية ، حيث اكتشف أن الرصاصة التي قتل بها الكلب من نفس المسدس الذي قتل به رجل البوليس .

وينجح المأمور في أن يؤزم تشانس نفسيا ، المرة بعد المرة ، الشيء الذي اضطر تشانس لمحاولة التخلص منه ـ ثم دفعه الى قتل الرأسمالي والتخلص منه نهائيا . وهنا يواجه بيرلاخ زميله تشانس بمعرفته لتفاصيل الجريمة منذ البدء ، ويعريه تماما وبلا رحمة، ويخبره انه استعمل الشر الخاص كسلاح لقتل الشر العام ، والوحشية ضد الوحشية . ويأمره بالذهاب بعيدا ، بعيدا جدا ، حيث نجده في اليوم التالي منتحرا .

ولكن ما هي الضرورة الفنية أو الفكرية لمثل هذه المفاجأة التي تتناقض مع كل تفاصيل الرواية السابقة ؟

هل يريد دورينمات ان يؤكد عبثية العلاقات الاجتماعية القائمة في اوروبا الغربية ومدى لا منطقيتها ؟ هل يريد ان يؤكد مدى تماسك ذلك الاطار الاجتماعي اللاانساني ـ المتمثل في شخص الرأسمالي ـ ومدى صلابته وقدرته على الاستمرار في تولي السلطة والتحكم فيها ؟ وان الخطر الحقيقي ما زال موجودا بيننا ؟

أغلب الظن ان دورينمات ـ كأغلب مفكري الغرب المعاصرين ـ يرى أستحكام النظام الرأسمالي القائم واستغلاله ، يرى عبثيته ولامنطقه وعفنه ، بل انه يفضحه ويرفضه رفضا مطلقا . لكن ، ما هو البديل الذي يقدمه لنا دورينمات بعد رفض ذلك الواقع وتقويض اسس ذلك النظام ؟ أن أمكن ذلك ؟

لا بديل ، فالطريق مغلق ومسدود ، ونهايته مفتوحة على هوة واسعة عميقة وغريقة .

البديل النظري الوحيد لتغيير أسس هذه العلاقات الى شكل اكثر انسانية هو : الحل الاشتراكي . الشيء الذي يكون بمثابة رؤيا خيالية غير ممكنة التحقيق ـ في الوقت الحاضر على الاقل ـ ، والشيء الذي يعني رفض حضارة عريضة وتاريخ طويل يعتز به مثقفو الغرب ويرتبطون به بشكل عاطفي .

وهكذا يتخبط المثقف هناك في دوامة الواقع العبث ـ المرفوض ، ورغم وعيه لطبيعة هذه الدوامة ، فإنه لا يملك القدرة على تغييرها .

القاهرة — **يسري خميس**

الجبل العالي والسهل المنبسط

قصة بقلم ديزي الأمير

عطلة نهاية الاسبوع قربت ، ستبدأ من الغد بعد الظهر ، وهي تشعر بتعب شديد تحتاج راحة تامة وتحتاج في الوقت نفسه الى تسلية تامة، الى تغيير النهج اليومي المستمر . واحتارت هل تبقى في البيت تقرأ وتأكل وتنام دون التقيد بمنهاج قد يتعبها ؟ ام تلبي احد البرامج المعروضة فتعود مجددة نشاطها .. او فاقدة اياه تماما ؟

فكرت الا تخطط ولتفرض الصدف نفسها كما تفعل حين تتمنى وتنتظر وتفكر وتحلم ، ثم تأتي الصدفة ، السيدة الكبرى ، فتذهب الخطط واحلامها وينتهي الانتظار وامانيه .

استعرضت البرامج . هناك اقتراح بتمضية عطلة نهاية الاسبوع في ذلك الفندق البعيد في اعلى الجبل العالي حيث لا كهرباء ولا مذياع ولا هاتف . انه انقطاع تام عن العالم اليومي المتعب ، هي في حاجة الى هذا الانقطاع وهي كذلك في حاجة ، وفي هذا المكان بالذات ، الى صحبة خاصة تملأ النفس بجمال المحل .

تخشى ان تذهب فتستيقظ الوحشة وتقسر على مواجهتها ، فالى اين تهرب ؟ ليت هناك من يجبرها على اختيار برنامج . المصيبة انها تدري تماما ما تريد ! ومن تريد ! وكيف تريد ! ومع كل هذا التيقن ... فليت هنا من يختار لها برنامجا !

ودعيت الى الغداء لدى صديقة عزيزة ، وحين عرفت ان الوليمة واسعة شاملة اعتذرت بارتباطات سابقة .. بارتباطها للذهاب الى ذلك الفندق البعيد في اعلى الجبل العالي . واستقرت على هذا ، تلفظ لسانها صدفة بمنهاج وانتهى الاختيار عندها .

ما كادت تحس ببعض الراحة حتى اخبرت بان هذا المنهاج الغي بسبب زيارة ضيوف مفاجئين ، وعادت اليها الحيرة ، فاكبت على العمل تستعين به . وبانتهاء فترة الدوام توقف العمل وابتدأت عطلة نهاية الاسبوع . تمنت الا يكون الحر شديدا فكان . وفكرت ان تبدأ بقراءة بعض من كتل الكتب المؤجلة فلم تفعل . وانتظرت ولاول مرة ، ان يأتيها ضيوف حتى لو لم يكونوا اصدقاء فجاءوا ولم يكونوا اصدقاء . ما ضرها لو طلبت زيارة اعزاء ؟ .

جاءت جارتهم العجوز . ولم يكن في البيت احد يستقبلها . كان يجب الا تفتح الباب كما تفعل حين تريد ان تخلو الى نفسها . ولم تدر ان كانت حقا تريد الاختلاء بنفسها .

شكت لها الجارة العجوز اولادها . انها تعيش لهم وتنتظر الايام لتفرح بهم فماذا بقي لها الا الامال ؟ قالت هذا وهي تشير الى شعرها الاشيب . واحست هي بقشعريرة وكزت على اسنانها تتأكد من ثبوتها وتلمست شعرها تنعم بسواده ثم انزلت اصابعها الى وجهها تتحسسه. لم تعد تسمع ما تقوله الجارة العجوز ، وتذكرت فجأة ان الغد عطلة ، فلم تدر كيف ولم سألت الجارة عن برنامجها لليوم التالي . فتنفست هذه عميقا قبل ان تعود الى حديث الشكوى من اولادها الذين لا يرضون ان يأخذوها الى زيارة السيدة المقدسة .

بقية الحكايات .

سمعت ابن الجارة يعجب بسياقتها نسبة الى قصر مدة التمرين . فتحت فمها « في الحقيقة .. » ... ثم استدركت « حكاياتك يا خالتي عجيبة وهنيئا لك على ايمانك » . لا تدري كم من قصص الايمان روي قبل ان يلوح لهم السهل المنبسط ، واحست بارتياح . ولم تعد بحاجة الى انتباه وتيقظ . الطريق الفسيح ممتد يسمح لافكارها بالانسياب .

سمعت الجارة تهتف : « ها قد قربت الضيعة المباركة ، ابدأوا بطلب الاماني » . فضحكت عاليا : ما عساهم يقولون لو حدثتهم عن امنيتها الصغيرة التي طالما رجتها ؟ تريد الا تخرج مفتاح البيت من حقيبتها . ظهر كل يوم تجد الباب مفتوحا او يفتح لها احد افراد اهل البيت الباب وهم يترقبون وصولها من الشرفة .

وظناها تضحك استهزاء بالمكان المقدس فنفت هذا واحست انها تنفي التهمة بشدة وتؤكد ان هذا النوع من عدم الاحترام لحرمة المكان غير وارد عندها ثم .. تعجبت ... لم تخشى ان يظنوا بها هذا ؟

ووصلوا الضيعة اخيرا . كان هناك حشد من الناس متجمعين حول زقاق ضيق وعر لا تنفذ منه غير سيارة واحدة اذا استطاعت . ويرتفع الزقاق فجأة الى تل . كان هذا ما رأته خلال الرؤوس والاجساد. ثم اكتشفت ان الطريق الوعر الضيق المتعالي ذاك مكدسة عليه حجارة باحجام متباينة . توقفت هنا فهي متأكدة من عدم استطاعتها الصعود بسيارتها . وتجمع الناس يسألون اذا كانوا سيذهبون الى زيارة السيدة بالسيارة ام على الاقدام ، وظنت انه لوعورة الطريق يفضل السير ، فسألت عن بعد المسافة اجاب البعض انها تستغرق ربع ساعة بالسيارة ، اما على الاقدام فتتوقف على مساعدة السيدة المقدسة . ما

الغد هو يوم عيدها والسيدة تزورها كل ليلة وتذكرها بنذورها . لقد اعطتها كل ما طلبت ولم يعد لها مطلب غير سعادة الاولاد فيجب ان تذهب اليها اولا .

وجدت نفسها تصغي بكل انتباه للحديث الساذج الطيب ثم وجدت نفسها كذلك تعد الجارة باخذها بسيارتها تزوران معا السيدة العذراء.

وابتدأت الرحلة ورافق الجارة العجوز ابنها الشاب . قال انه يخشى على السيارة الجديدة مما قد تتعرض له .

كانت السفرة اطول مما تصورت وبدأت تعد المنعطفات فالوديان ثم التلال ، وبدأ لها الدرب طويلا قبل الوصول الى المكان البعيد وراء السهل المنبسط وفرحت لذلك فهذا تمرين جيد على قيادة السيارات.

ولكن حديث الجارة عن عجائب السيدة المقدسة كاد ان يبعثر تركيز افكارها . صاحب الفرن الغريب اوصى المشتري الجديد الا يشعل النار يوم عيد العذراء ، فالفرن هي حارسته . ولم يصدق الصاحب الجديد الرواية وحاول ايقاد النار فلم تشتعل وحاول ثانية ففشل ، وصب اخيرا تنكة كاملة من النفط ، واذا به ينقلب ماء يخمد الامكانية. ودقت الاجراس تعلن ابتداء الاحتفال بالعيد فركع الناكر واستغفر وتعهد بتكريس هذا اليوم للصلاة . توالت الروايات من الجارة العجوز. وكانت اسنانها الاصطناعية تصطك بتوقيع متتال فتتبعته ولم تفطن الى

علاقة الايمان بالاقدام ؟ قالت هذا بصوت مرتفع فتطلع الكل اليها مستغربين وطلبت منها الجارة ان تستغفر وتستغفر فاجابت : ليسوق السيارة غيري ممن هو اكثر مهارة مني .

كانت الساعة الواحدة بعد الظهر والشمس حارقة قريبة والرمال الحمراء تعفر الرؤوس والوجوه وتملأ الخياشيم والرئتين . واهتزت السيارة وزارت وتباطأت ولكنها كانت تمشي .. ثم صادفتهم سيارة واقفة في منتصف الطريق فنزل سائقهم دون استئذان مسرعا الى السيارة الواقفة يستطلع اخبارها . فتح غطاء الماكنة وحرك من هنا سلكا. وضرب هنا بروزا ثم اخرج من جيبه ملفا للبراغي اداره هنا وهناك والسيارة محردنة لا تتحرك .

مرت بهم افواج السيارة مثيرة التراب الاحمر وباعثة كل اصوات العنف . نادت على السائق ان يعود ، ان يترك الاخرين وشانهم فاجابها وهو لا يزال يحاول اعادة الحياة الى الماكنة : تتعبين وانت في السيارة. انظري الى الناس يذهبون الى زيارة السيدة حفاة . وتطلعت الى الاقدام: اقدام مجرحة معفرة لشيوخ وشبان وشابات واطفال سائرين او محمولين. اما الجارة وابنها فكانا جامدين يتمتمان وكانهما غائبان عن الوعي. اعادت النظر الى السيارة الواقفة فرأت امرأة تنزل منها وتمسك بيد رجلها تسحبه وهو ، الرجل ، يستمهلها ليركع اولا ويرفع رأسه الى السماء هاتفا : آمنت بك ايتها المقدسة ، سأفي بنذري وازورك على قدمين حافيتين في عز الظهر كما وعدت .

عاد السائق وهو حانق : ان يكذبوا علي امر ممكن ، اما الكذب على السيدة المقدسة ... وطلب التوبة لانه حاول تسيير السيارة معاكسا ارادة القداسة . وعادت سيارتهم تشق الطريق وهو يزداد وعورة ويزداد عدد الناس . والحر والغبار يتكاثفان .

من بعيد بدت لهم قبة صغيرة قديمة يعلوها جرس ذو رنين حزين وحول القبة كان حشد كبير من الناس يفترشون الارض يمرغون وجوههم في الرمال الملتهبة ويتضرعون .

واشعلتها الشمس فادارت نظرها تفتش عن فيء ، عن ظل ، عن شمس غير حارقة . اما داخل القبة فمملوء بالناس لا امكانية معقولة لدخوله او فتح طريق لمحاولة العبور . وبينما هي في حيرتها وجدت نفسها داخل القبة وامام الهيكل لا تدري كيف ؟

انسابت رائحة البخور الى رئتيها فزال منهما كل اثر للرمال والاختناق .

الايدي حولها تمتد لتولع الشموع . تذكرت دكانا تمر عليه كل يوم وضع في واجهته كومة من الشموع وعلق لافتة « شموع للنذور » امتدت يدها تمسك شمعة تشعلها ووجدت نفسها تركع على الارض القاسية وتهمس : ايتها السيدة المقدسة . ايتها العذراء النقية انت امرأة تفهمين احاسيس النساء سأطلب منك وستلبين طلبي ... بجوارها كان ابن الجيران مغمضا عينيه وراكعا على الارض يحرك شفتيه بالحاح ، ابن الجيران هذا يحبها ويريد الزواج منها . مطلب لا يمكن حتى التفكير بامكانية تحقيقه . ماذا تراه يطلب من السيدة المقدسة ؟ كادت تمسك به تهزه تذكره ان يطلب تحقيق امنية غير التي نعرف . فهي لا تستطع الوفاء مهما املته السيدة . امنية ابن الجيران هي متأكدة انها لن تتحقق . واحست بخجل شديد منه ومن السيدة العذراء ... وعادت تكمل دعاءها .. تقول امانيها .. تطلب تحقيق امنيتها !! امنيتها !! نهضت فجأة واسرعت تخرج ورائحة البخور المقدس تملأ رئتيها اللتين كانتا مختنقتين .

في طريق العودة رأت الزوجين يدخلان سيارتهما المعطلة وسارت دون محاولة دفع . لحقتهما بناظريها حين سمعت الجارة العجوز تسأل : ما علينا ، ولكن ماذا طلبت من السيدة المقدسة ؟ اجابت برضى :

ـ لا نعمة تعادل الايمان .

ديزي الامير

زوربا بين الوجودية والاعتباطية

بقلم محي الموصلي

قبل ان ابدأ بالكتابة عن وزربا اود ان اشير الى ان اكثر الكاتبين عن زوربا كانوا ابعد ما يكون عن المعايشة الحياتية لزوربا ولم يعطوه ابعاده الى نهاياتها او لانهايتها ، فالذي يقول بان زوربا صراع بين الحسي والتجريدي – هو فاضل تامر في الاداب لسنة ١٩٦٥ – مخطىء في حق زوربا خطأ شنيعا لان زوربا او رواية زوربا لم تعالج بل ولم تتطرق الى المضمون الذي اراد اخونا الكاتب ان يفرضه عليه وانما اكثر ما فعل هذا الكاتب كان اخضاعا للرواية الى مقياس خارج وجودها ... الى مقياس لم تكن لتنتمي اليه ، انما هو فرض من الخارج ... ومن العقل – الذي يفر زوربا منه على زوربا ، ولا ادري ما هو الداعي لهذا المقياس الذي ان لم يكن خلقيا فهو اشبه به في التزاميته .

ان الحكم على الرواية بهذه الطريقة يحول الرواية الى (صير) بينما المعايشة الفنية للرواية انما تكون « صيرورة » هذا اذا استعملنا مصطلحات اشبنجلر .

والحقيقة ان الرواية – واخص زوربا – انما هي صيرورة لشخصية زوربا عبر الفنية الاتفاقية له بل واستطيع ان اقول ان رواية زوربا في ذاتها انما هي صيرورة تاريخية دينامية لتحقق شخصية زوربا عبر الحوادث ، وكما يقول جيته (لا يستطيع احد ان يحكم على التاريخ الا ذاك الذي اختبر التاريخ داخل نفسه) ، اما فاضل تامر فانه اولا منتم وانتماؤه يختلف جدا عن تجربة زوربا التي اساسها الحرية والحرية الاعتباطية خاصة ، فكيف يسمح لنفسه ان يحاول فرض مقياسه الخاص الانتمائي على تجربة زوربا غير المنتمية .

والذي اريد ان اشير اليه هو هذا المرض الذي يجعل العقل مسيطرا على كل احكامنا في جميع المجالات وكانما لم يظهر حدس برجسون ولا وجدان اشبنجلر . على ان السيد تامر لم يعرف زوربا وانما طلب منه ان يكون معه بالتزاميته لكي يكون مفهوما وذا معنى عند من هو مثله ، والا الم يلاحظ قول المعلم واصفا زوربا في الرواية ؟ (انني حين فكرت بزوربا مليا ولم ادر ان كان علي ان اغضب او اضحك او اعجب بهذا الانسان البدائي الذي يبلغ الجوهر عن طريق تحطيم المنطق والاخلاق والصدق وهي قشرة الحياة) . الم يلاحظ اخونا الكاتب ان هذه هي طبيعة زوربا الحية وليست القضية قضية ضمه الى التجريد او الحس الانتمائي او صراعهما .

السقوط الهيدجري

في ميناء بيريه يلتقي الرئيس بزوربا ، ان هذا التوقيت واللقاء يثير مشكلة تكنيكية هامة كما يقول فاضل تامر لانه – على حد قوله – حدث بشكل غير طبيعي وغير تلقائي ، اي ان هناك ضعفا في الرواية من جهة فنيتها لا لشيء الا لانها فقدت مشاكلية الواقع في هذا الفرض للبطل الروائي على الحياة الروائية ، ولكن هل هناك شيء من هذا التعارض على ادعاء الاخ فاضل ؟

نستطيع ان نعتبر فرض شخصية زوربا على هذه الطريقة ذا معنى وجودي اراده كازانتزاكي ، فالدزاين Dasein الهيدجري – نسبة الى هيدجر – هو الذي لا يحاول ان يسأل كيف وجدت اي ان هيدجر يسلم بوجود (الانسان في العالم) تسليما ساذجا ويربط وجوده على هذا الشكل بمعنى السقوط في العالم او الوجود فيه مفروضا وبلا تعليل من دون ان يكون لهذا السقوط اي معنى تقييمي ، فكان كازانتزاكي اراد ان يوضح بهذا الفرض لشخصية زوربا ايمانه بعدم جدوى السؤال عن مبدأ الوجود الانساني وتسليمه بالدزاين الهيدجري او السقوط الهيدجري ، ثم لماذا لا نعتبر هذا الفرض على انه رمز يعني ان الانسان وجد صدفة على الارض – كوجود زوربا في الرواية – وبدون تقرير ؟ او لماذا لا نقول ان كازانتزاكي اراد ان يعني بهذا الفرض ايمانه باللامعقولية في الوجود وبالعبثية او على الاقل بقول روكانتان – بطل الغثيان – سارتر وجود الانسان لا مبرر .

على ان من يحاول التعليق على مثل هذا الفرض للشخصية الروائية انما ينطلق من مفاهيم الواقعية والحقيقة انني ارى ان هذا الفرض الروائي – اذا اغفلنا النظر عن كل التعليلات السابقة – انما يقرب الرواية من الحياة اكثر مما يقربها من المنطق وقد قال روبرت لويس ستيفنسن (الحياة فظيعة رهيبة ومعدومة الحدود ولا منطقية وفظة ومؤلمة وموجعة ، اما العمل الفني فهو بالقياس اليها شيء مرتب محدود ومحيط بذاته وعقلاني ومتدفق ومنفتح . ان الحياة تفرض ذاتها بقوة غاشمة كالرعد الارعن ولكن الفن ، لنقل في لحن اصطنعه اصطناعا موسيقار حصيف يستأثر بالاصغاء من الاذن في غمرة الاصوات الاشد صخبا التي تحيط بتجربتنا الحياتية .. ان القصة لا تحيا بفضل اوجه شبهها بالحياة فهذه الاوجه مفروضة ومادية مثلها في ذلك مثل الحذاء الذي يجب ان يظل من الجلد ، انما تعيش بفضل ما لا يحصى من اوجه تباينها عن الحياة ، وهذا التباين مقصود وذو مغزى ، وهو في ان واحد منهج العمل الفني ومعناه) . وهكذا نرى ان هذا الفرض يعني معنى خارجيا نستطيع ان نستشفه نحن ، واذا لم تعتمد الرواية في فنيتها على هذا التباين مع الحياة ومن ثم على المصادفة التي يقول فيها اشبنجلر (ان عالم المصادفة هو عالم الواقع الذي سيتحقق ذات مرة) فما هي الطريقة اذا ؟ أنتبع المنطق بحيث نعرف نهاية الرواية منذ بدايتها .

والذي اعتقده ان كازانتزاكي انما كان بهذا الفرض يحاول ان يمثل السقوط الهيدجري للانسان في العالم ، الوجود بلا تساؤل ، بلا لماذا وهكذا يعبر زوربا (لماذا ؟ لماذا ؟ :لا نستطيع ان نفعل شيئا دون لماذا ؟ من اجل لا شيء ، من اجل اللذة) .

الانسان حرية والحرية هي الرعب :

هكذا يعرف سارتر الانسان فيحده بالحرية ويعرف جان فال الانسان الوجودي بانه (هو المشروع الذي يرى فيه نفسه ، انه لن يكون الا فيما بعد وسيكون كما سوف يصنع نفسه ، ان الانسان هو مشروع يرى ذاته رؤية ذاتية في باديء الامر وسيكون ما سيصمم ان يكونه) ان الانسان الوجودي يملك امكانية وجود وليس وجودا تاما وكذلك نرى شخصية زوربا فانه وجودي لانه يعرض كامكانية وجود فهو فرد خام فرد يتقن (كل المهن بالرجل واليد والرأس كل شيء ، ولا ينقصني الا ان اختار) هذا هو الوجود الوجودي ، انه بعد لم يتشكل في عالم المواد انه مشروع لم يتموضع في الوجود في العالم ، لم تحقق نفسه ، وبهذا ندرك ان كازانتزاكي يبدأ من نقطة الصفر الوجودي ليرسم لنا ملامح بطله زوربا ثم تتضح عبثية كامو بضرب زوربا صاحب العمل بلا مبرر ولا سبب وهذا صوت كيركيجارد ينقد هيجل يأتي على لسان زوربا ينقد المعلم بقوله (كل شيء فيك يبدو لي منطقيا) .

الموت الوجودي :

العباقرة يتلاقون على صعيد واحد فالحديث الذي روي عن علي ابن ابي طالب والذي يقول ـ رغم اعترافنا بالقصد الديني له ـ اعمل لدنياك كأنك تعيش ابداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً ، يأتي على لسان زوربا الذي يقول (انني اتصرف وكانني سأموت في كل لحظة) كما ويأتي هذا المعنى كمقولة وجودية وهو (الوجود ـ من أجل ـ الموت) على لسان الفيلسوف الالماني هيدجر ، ولماذا يحس زوربا بالموت الوجودي على هذه الطريقة ان لم يكن على شاكلتهم ؟ على ان احساس زوربا بالموت الوجودي لا يكون مأساويا كما هي الحال عند الوجوديين (انها الحياة ، ايها الرئيس ، الحياة الطيبة ، وها انا الان إتصرف وكانني سأموت بعد دقيقة واحدة واسرع كي لا اموت قبل ان آكل الدجاجة) .

ان زوربا بطل معاصر له وجود كامن في نفسيات كثير من المثقفين الوجوديين وغير الوجوديين وهو كأوليس (الذي يعلم ان غاية الانسان هي الموت وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عدميته وبالتالي عن حريته) . كما ان حكم زوربا على الاشياء يتبدى للقاريء الساذج انه اعتباطي وهو كذلك احيانا غير انه له عمق في اعتباطيته ، انه يقيس وجود الاشياء بمنطق الديالكتيك المعاصر ويتخلص من المنطق العقلي المجرد ويعترف بمنطق الوجود والعدم الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة الشخصية ، وزوربا كما يقول مطاع صفدي عن البطل المعاصر ((انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل فلقد أصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال خلال العصور يأسا شيطانيا) .
وليس زوربا انسانا برجوازيا يجلس هناك ليقيم الاشياء بكل انفة وليحكم على الموجودات بكل منطقية واحكام . انه خاض حروبا وخرج من هذه الحروب وفكرة الوطن قد تحولت بنظره الى اوهام وانانيات ، انه مثل بروست ولكنه لا يبحث عن ازمنة ضائعة ، بروست يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر معاكسة تماما وهو اول روائي يواجه فعلا سيل الانهيار المحترم الذي بذر العدمية الحديثة في التجربة العبثية كما يقول مطاع صفدي . على ان بروست ينتهي الى التشاؤم ، لقد انتهى الى انه لا شيء البتة له معنى بينما ينتهي زوربا كازانتزاكي الى الواقع الذي لا يحس له بمعنى خارج جماليته وان كانت هناك لقطات غضبية قد تناقض هذا الحكم فذلك نتيجة اتصال الوجودية بالاعتباط عند زوربا .
واللقاء بين زوربا والوجودية يكون كذلك في ارادة الاتصال والتماس مع براءة العالم ، فروكانتان سارتر يراقب العالم بدقة ولكن ببلاهة من نوع خاص (كان العالم الذي يتجلى بكل عريه دفعة واحدة وكنت اختنق غضبا ضد هذا الطفل الكبير اللامعقول) ثم يلاحظ روكانتان العالم من زاوية واحدة ويلاحظ صوراً خاصة وهكذا يقرر كل شيء يبعث على الضجر . اما زوربا فانه يعقد كل صباح مع العالم اتصالا جماليا (ما هذا ، هذه المعجزة ايها الرئيس هذا الازرق الذي يتحرك هناك كيف يدعى ؟ البحر ! وهذا الذي يرتدي مئزرا اخضر مزهرا الارض ؟ من هذا الفنان الذي صنعهما انني اقسم لك ايها الرئيس انها المرة الاولى التي ارى فيها هذا) الا يشبه هذا الاحساس احد ابطال سارتر بجذع الشجرة الثابت او ادراكه للكرسي الذي تأبى الكلمة ان تحط عليه ؟

ان لزوربا رؤياه الخاصة ونظرته الى العالم ، والحقيقة ان رؤياه اصدق من رؤيا كافة الكتاب الذين بحثهم كولن ولسن . ان السؤال الذي طرحه اليوت في كورس الصخرة ((اين هي الحياة التي اضعناها بالعيش ؟)) والتي اجاب ريلكه انها في الشعر ورامبو انها في الخيال المتناقض الذي عود نفسه عليه فكان يرى مسجدا في مكان كان فيه مصنع وملائكة يضربون الطبول ... الخ بينما يرى كولن ولسن انها في رؤيا نيتشه على قمة التل وحقل الحنطة الاخضر الذي رسمه فان كوخ وذكريات باسكال وطبق القهوة الذي عرفه بوهمه . وهذه الرؤيا حالة ذهنية ولحظات من البصيرة والادراك الرائعين اللذين يختفي فيهما هدف الحياة بل ان هذا ـ عند ولسن ـ هو بصورة نهائية الشيء الوحيد الذي يستحق ان يحققه الانسان . اما زوربا فانه حقق هذه الرؤيا التي تمناها كولن ولسن ولا زال يركض وراءها .

ان انفتاح زوربا على العالم هو الذي يلقيه بكل شبقية الى احتضان الحياة والنظر اليها بعين جديدة كل صباح ، انه ينفعل حين يرى البحر ويبكي فرحا . لقد كان الكون بالنسبة اليه كما عبر المعلم (لقد كان الكون بالنسبة لزوربا كما كان لاولئك البشر ، رؤيا ثقيلة وكثيفة . فالنجوم تنساب عليه والبحر يتكسر على صدغيه وهو يعيش دون تدخل العقل المشوه ، الارض والماء والحيوانات والله) .

لقد عرف الفيلسوف الوجودي كارل يسبرز الفلسفة او التجربة الفلسفية بانها ((ممارسة لما هو في داخل وجودي ومنه ينبوع تفكيري ممارسة تنبثق من الحياة في اعماقها لا من سطحها حيث تسعى الى تحقيق اغراض عملية محددة)) وهكذا زوربا يعيش التجربة الفلسفية معاناة وجودية فهو الذي يقول (ولما لم يكن بيني وبين حياتي عقد محدد فانني ارخي العنان عندما اصل الى اخطر المنحدرات ان حياة الانسان طريق لها مرتفعاتها ووهادها وذوو العقول يتقدمون وايديهم على العنان . اما انا ايها الرئيس ، وهنا تكمن قيمتي ، فقد القيت بالعنان منذ زمن بعيد لان الصدامات لا تخيفني . اننا ندعو نحن العمال الخروج عن الخط الحديدي اصطداما ولتعلق مشنقتي ان كنت اعير الصدامات التي اقوم بها انتباها . ان لي في كل عرس قرصا وانا افعل ما يحلو لي ولا ابالي ، ان مت ما الذي اخشى عليه من الضياع) ان زوربا يطلب من نفسه التي يلقبها بالعجوز الاحساس المركز بالحياة (واستنشق حتى الاعماق) انه يلتهم الحياة وليس له مشكلة تمتص وجوده ضمنها وهو كبطلة قصة صورة سيدة لهنري جيمس وهي تدور حول فتاة تواجه الحياة بذلك السؤال الكبير ماذا افعل بحياتي ؟ ويدفع نجاحها الكبير في المجتمع الانكليزي احد الوردات الى طلب يدها فترفضه لانها تشعر بان امكانيات الحياة اوسع من ان تستحق التضييق الى هذا الحد . انها روح زورباوية ولا شك في نفس هذه الفتاة المتمردة .

فاوست وزوربا :

ولو حاولنا أن نقارن بين فاوست جيته وزوربا لرأينا بينهما كثيرا من الشابه فزوربا لا يسعى لهدف يحققه ولا لغاية يطلبها . انه يعيش حياته لانه ساخط في العالم ومفروض ، وحينما نسمع فاوست يقول (سعيد ذلك الفتى الذي قتل الليل ونفسه رقصا ثم خر بين ذراعي غادة صريعا) وتسمع زوربا يصرخ (لا تصرخ ايها الرئيس اذا نامت امرأة لوحدها فهذه خطيئتنا نحن الرجال ، سنقدم جميعا الحساب) كما ان فاوست أيضا (لا يسعى لتحقيق غاية معينة ينتهي عندها فالحياة عنده لم تكن اهدافا تحقق وتستقر عندها النفوس وانما هي تتمثل في المحاولة الدائبة التي ليس لها قرار ، الحياة عنده تجدد دائم وان شئنا الدقة تغير دائم) .

كما ان زوربا رجل بلا ايمان بلا اهداف بلا طريق محددة انه يقذف بنشاطه هكذا اعتباطا . انه يحقق قول سارتر (ما دامت كل الدروب تقود الى اللامدى فانه لا يهم اي الطرق نختار لنلقي فيه بنشاطنا وفعالياتنا) ولكن زوربا رغم ذلك ليس عبثيا او عدميا انه يتجسم المغامرة ويعيش التجربة بشبقية حادة وكل شيء عنده يستحق المغامرة . ان الحياة عنده كما هي عند فاوست صيرورة ودوران لا يكف وهو يرفض الالتزام بل يرى في قضية الالتزام من أي نوع كانت قضية فارغة بعد أن عاناها (تخلصت من الوطن ، تخلصت من الكاهن ، تخلصت من المال انني اغربل نفسي كلما تقدم بي العمر غربلت نفسي اكثر . انني أتطهر ، كيف اقول لك لا انني اتحرر ، انني اصبح انسانا) . والتشابه بين فاوست وزوربا لا يقف عند هذا الحد ، بل انه يتجاوز الى نظرة كل منهما الى الكتب ومقدار توصيلها للحقيقة . فبعد ان اتخم فاوست من القراءة عاد نادما وتعامل مع الشيطان في سبيل شبابه وافر بعدم وجدوى الكتب ، أما زوربا فانه يناقش هذه الحقيقة من خلال هذه المحاورة مع المعلم :

— هل يمكنك ان تقول لي ايها الرئيس ماذا تعني هذه الاشياء كلها ؟ من صنعها ولماذا صنعها ! وعلى الاخص لماذا نموت ؟

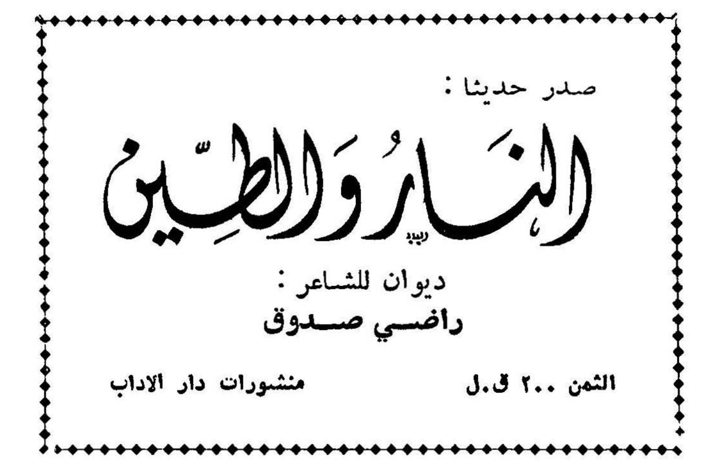
— لست ادري يا زوربا .

— لست تدري ! اذن فكل الكتب القذرة التي قرأتها ماذا تنفع ؟ واذا كانت لا تجيب على هذا السؤال فماذا تقول اذن ؟

— انها تتحدث عن حيرة الانسان الذي لا يستطيع ان يجيب عما يسأل يا زوربا .

فصرخ زوربا غاضبا وهو يضرب برجله الارض :

— الى الشيطان بحيرتها . انا اريد ان تقول لي من اين نأتي والى اين نذهب ؟ لا بد انك بعد هذه السنوات الطويلة التي قضيتها وانت تستهلك نفسك في الكتب قد عصرت ألفين او ثلاثة الاف كيلو من الورق ، فأي شيء استخلص منها ؟)



وهكذا ينتهي زوربا الى حقيقة وجودية أكثر مما يجب فيستنتج أنه (لا يوجد شيء في الطبيعة ولا في الفكر لقد حررتنا هذه الحقيقة فلنرقص) .

ويتضح غنى شخصية زوربا في نهمه الى الالتهام .. الى اخذ العالم في روحه ... الى أن يحرق ما قيد ضميره من وصايا وحكم (انا سندباد بحري ، ليس لانني جبت العالم ، وانما لانني سرقت وقتلت وكذبت ونمت مع مجموعة من النساء وانتهكت كل الوصايا . كم وصية هناك ؟ عشرة ! آه لو كانت هناك مئة كي انتهكها جميعا . ومع ذلك لو ان الله موجود لما حفت مطلقا ان امثل أمامه حين يجيء اليوم الموعود) انه يعيش الحياة وليست هي التي تعيشه . وقد يتبادر الى الذهن ان هذه الشخصية قد استعبدها الحياة وحب الحياة الا ان زوربا حين يلاحظ ان رغبة ما تسيطر عليه يسعى الى التخلص منها بكل قواه بل ان ابهامه يزعجه مرة فيقطعه وهو ليس عبد الرغبة (انا عندما ارغب في شيء ما آكل منه حتى التقزز كي اتخلص منه ولا افكر به مطلقا او افكر به باشمئزاز فعندما كنت طفلا كنت مجنونا بالكرز ولم اكن اشبع منه لقلة ما احصل ، وذات يوم غضبت او بالاحرى خجلت . لقد احسست بأن الكرز يفعل بي ما يشاء ، وبأن هذا يجعلني مضحكا ، فماذا فعلت ؟ اختلست من جيوب ابي مجيديه فضه وفي الصباح اشتريت سلة كرز وجلست في حفرة واخذت بالاكل واكلت حتى انتفخت بطني ، وبعد فترة اخذت اتوجع وتقيأت ومنذ ذلك الحين انتهت قصة الكرز وفيما بعد فعلت الشيء نفسه مع الخمر والتبغ انني لا ازال ادخن واشرب ولكن حينما اريد ان اكف اكف . ان الرغبة لم تعد مسيطرة علي) .

وحتى عند الموت فان زوربا لا يسلم روحه ببساطة ولا يضعف بل يريد ان يستعصي على آله الموت ويثور على تغلب الموت عليه بعد أن انتصر هو على الحياة (فقفز من السرير وذهب حتى النافذة وهناك تشبث بالفرجة ونظر بعيدا نحو الجبال ، وجحظت عيناه واخذ يضحك ثم يصهل كجواد وهكذا وهو واقف وأظافره مغروزة في النافذة اسلم الروح) وهكذا يبقى زوربا كاسطورة ويذهب كحياة وكأنما اراد كازانتزاكي ان يشبه الحياة بزوربا .

ولو كان لي ان احدد رأس الكلمات واختصر وجود زوربا وحياته لما استطعت ان اقول عنه اكثر من انه كان رجلا موجودا اكثر مما يجب ويحس بوجوده اكثر مما يحتاج ويكاد يلتهم الحياة حبا وشبقا ويمد الى اللذات والرغبات اصابع مغناطيسية او كفا اسفنجية تمتص اللذات امتصاصا وتحيا الحياة بعمق ، وزوربا موجود حاد متوتر يتسلط على الحياة ولا يدعها تستعبده برغباتها ولذائذها ولو امكن للفيلسوف الفرنسي ارنست رينان قراءة هذه الرواية لابدل فكرة مخادعة الطبيعة للانسان بسيطرة الانسان على الطبيعة فرينان يقول بأن الطبيعة تستخدم الانسان في تحقيق رغباتها وحاجاتها للنمو والتطور فأوجدت فيه غرائز الجنس للمحافظة على النوع وهكذا ... فكأن زوربا اذن انسان فوق الانسان اي باصطلاح نيتشه سوبرمان . والحقيقة أن في نفسية زوربا كثيرا من الروح النيتشوية ولا بد أن كازانتزاكي قد تشرب آراء نيتشه حين ترجم هكذا تكلم زرادشت لليونانية . والحق أن زوربا احق من نيتشه بهذا القول (انا كاللهيب ، احترق وآكل نفسي ، ندر كل ما امسكه ورماد كل ما اتركه اجل اني لهيب حقا) .

الموصل (العراق) — سامي احمد الموصللي

بعض المصادر المعتمدة

تدهور الحضارة الغربية اشبنجلر ص ٢٧٢
الفلسفة الوجودية جان فال ص ٧٨
القصة السيكولوجية ليون ايدل ص ٤٢
فاوست جيته ص ٥٢
الثوري والعربي الثوري مطاع صفدي ص ٢١١



جو مغبر . وافق يحترق بنيران شفق مسائي . في الشارع تبدو الحياة في اوج نشاطها : سيارات غادية رائحة ، نولول وتتوعد . ومارة يتزاحمون ويتدافعون ، يعبسون حينا ويبتسمون حينا اخر . وانوار مصابيح واعلان ترشح من اعمدة وحيطان ، زرق وحمر وصفر، متواصلة ومتقطعة .

ــ كأس اخرى يا مراد .

ذهب النادل وهو يبتسم ، متى يعاف عصير الليمون ؟

سحق « محمود » سيجارته في صحن معدني مثلث .. هز رأسه مرات .. اغمض جفنا وترك الاخر مفتوحا . هذه الذبابة اللعينة،سوف اسحقها .. وتردد صدى كف قوية .. اخرج من جيبه منديلا ابيض ، ومسح يده .

تناهى الى سمعه صوت نسائي :

ــ كلا . ليس هنا . بل هناك ، في الزاوية ، حيث نكون منفردين الى حد ما .

تابعت نظرات محمود المرأة صاحبة الصوت ورفيقها ، وهي تنعطف وتستقيم حسب خط سير الشابين ، اثناء اجتيازهما الطاولات والمقاعد.

القى نظرة على الشارع . كم تبدو اشكال البشر والسيارات غريبة من هذا العلو . ثم القى نظرة مرتعشة على ساعة يده . بقي ربع ساعة . وتلفت حوله فاحصا ، لا اعتقد بوجود طاولة انسب من هذه . كم اود لو كانت طاولتي انأى مما هي عن الاخريات . لا يهم . ليست الا مجرد بداية .

ــ عصير الليمون ، يا استاذ محمود .

وضع النادل الكأس واستدار مسرعا . وهو يبتسم ايضا .

رشف محمود رشفة طويلة . سوف ابرر لها سبب لجوئي الى الكذب . اذ ما كانت لتأتي لو لم اتصل بها منذ دقائق وادعي باني احمل اليها رسالة من اهلها ، من بلدها البعيد .. ترى ، هل عرفت صوتي ؟

لقد حاولت ان ابدله متصنعا بحة خفيفة . سبق وسمعت احدهم يقول : « ان تبديل الصوت عبر الهاتف لامر سهل » .

سهل ام صعب لا يهم ، طالما اني استطعت اقناعها بالمجيء.

خمسة واربعون يوما وانا الاحقها . انها سلبية الى حد الرعب .

سقطت كأس من صينية نادل . تبا لكم من مزعجين .

اني احبها . ليتها تعرف ذلك . احببتها من اللحظة الاولى التي التقيت بها في الطائرة . كانت تجلس الى جانبي . كانت منحة صدفة رائعة .

ــ المعذرة . يبدو اني فقدت قلمي . تسمح ؟

بصمت مجهد ناولتها القلم . واسترقت النظر الى بطاقة ، في يدها ، خاصة بالمسافرين : ليلى . موظفة في الشركة الرباعية . الشارع السادس .

ــ صدفة جميلة يا انسة .

ناولتني القلم وهي تبتسم :

ــ حقا ؟

ــ بلا شك .

اعلن صوت عن قرب موعد هبوط الطائرة في المطار . وتبادلنا نظرات .

ــ كان لقاء قصيرا . هل القاك ثانية في المدينة ؟

ــ لا اعتقد . دعها للصدفة .

كان من الجنون انتظار صدفة اخرى لاراها . عشرون مكالمة تليفونية ذهبت سدى : « نعم . انا ليلى . ماذا ؟ يا اخي انا موظفة اتقيد بنظام خاص . لا تكلمني الا اذا كان لديك عمل في الشركة . مثل استيراد ، تصدير، الخ. لا تكن مزعجا. انا لا استطيع ان ارى احدا».

قطعت حبل افكاره ضحكة نسائية رفيقة جدا . دارت عينا محمود، آليا ، وتركزت على المصدر الضاحك : ندى ! مبتكرة لائحة الاسعار الجديدة . صحن كريما وارقام تدون ، بسكين ، على سطحه . صفقة جنسية تتم بصمت . ابتكار يدهش العقول .

لم افهم هذه اللعبة في البداية . ما كان اغباني : « هل قرأت هذا المخطوط يا محمود ؟ اقرأه جيدا قبل ان ابدأ بالتهامه . عجبا ! »

يا الهي ! كم ضحكت على نفسي . ربع ساعة حتى فهمت انها تساوي ٢٥ دينارا .

انها تبدو الان في قمة انسجامها مع رفيقها الضخم . لا ريب انه دسم . شكله وسذاجته يوحيان بانه مدرار كبقرة هولندية .

صدحت موسيقى بخفوت : مقطع من باليه الجمال النائم « لتشايكوفسكي » . موسيقى « تشايكوفسكي » وصحن كريما تجري على سطحه مفاوضة ب ٢٥ دينارا ، في وقت واحد !

كم هو ممل الانتظار . رشف ما تبقى من عصير الليمون . سوف اضع حدا لحياة الليل هذه . ليلى ، انت منقذتي . حياة الفوضى ستنتهي بدءا من هذا اللقاء معك .

اني انشد الاستقرار من يوم رأيتك . سنتقاسم الحياة بشطريها : المر والحلو .

صدك جعلني اخجل من ماضي ايامي. تعيشين حياتك بطهر وبراءة. واعيش حياتي بصخب ومجون : خمر ونساء وسهر .

لم لم التق بك مبكرا يا ليلى ؟

جذب ناظريه مشهد في الشارع : شاب وفتاة التقيا ، فجأة ، وتصافحا وتبادلا ابتسامات . وسارا معا ، وبينهما يجري حديث .

الى اين يذهبان ، يا ترى ؟ الى محل نوفوتيه ؟ الى بيت احدهما؟ ام الى مقهى ؟ ثم هل وصلهما خبر تقليعة صحن الكريما الجديدة ؟

توقفت الموسيقى . اضمحل « تشايكوفسكي » . وصوت مذيع اعلن ، في الحال : « نأسف لهذا الانقطاع بسبب عطل فني » .

دائما موجودة اعطال فنية . انا ، ندى ، الصيد الدسم الذي بحوزتها ، الشاب والفتاة اللذان تقابلا منذ قليل في الشارع ، كلنا عرضة لاعطال فنية .

انفجر اطار ، واحدث دويا . جنحت السيارة نحو سرب من مارة، على رصيف الشارع . هوذا عطل فني اخر . تجمع الناس كخلية نحل. وحضر شرطي .

ــ كأس اخرى يا مراد .

اوما النادل برأسه ، وابتسم . خامس كأس من عصير الليمون .

القى محمود نظرة على طاولته . كم تلذ لي رؤية هذه الكؤوس الفارغة . اني اخلف الدهشة في وجوه الندل ، كل مساء ، باستبقائي هذه الكؤوس الفارغة ، على الطاولة ، حتى ساعة الانصراف .

ليس عليهم الا ان يرضوني . وعندما يملون لعبتي ، فمن السهل جدا ان يخفوا ابتساماتهم عني .

عادت الموسيقى الى الانسياب . « تشايكوفسكي » يملأ المكان . ونظر محمود بطرف عينه الى طاولة شبه معزولة : ندى ايضا حضورها يملأ المكان .

تردد صوت رجل بخشونة : « اوقفوا هذا النواح . انكم تشيعوننا الى مثوانا الاخير ونحن احياء نرزق . عجبا ! » .

اشعل محمود سيجارة ، واخذ نفسا طويلا . بقي خمس دقائق . ما ابطأ سير الزمن هذا المساء . لم يجمدني انسان على طاولة كما جمدتني الليلة يا ليلى .

انهن يسعين الي سعي النمل الى حبيبات سكر . « ان لك وجها تجاريا يا عزيزي محمود » .

تجاري ! اي قابل للاخذ والعطاء .

لقد فضحتني تلك اللعينة . وقد رفضتها ذلك المساء .

اما معك فيختلف الامر يا ليلى ...

تفرق الناس من حول السيارة . وانزل السائق الة رافعة ووضعها تحتها . هوذا عطل فني في طريقه الى الاصلاح .

ارتفع صوت من مئذنة جامع ، مؤذنا المغرب : « الله اكبر .. الله اكبر .. » .

سوف اصارحك بدخيلة نفسي . ساكلمك عن حياتي جملة وتفصيلا . ماضي كله سافرشه امامك . سنبدأ بصفحة جديدة ، بيضاء من الان .

ثلاث دقائق بقيت لحضورك . اني احسها وكأنها الثلاثة القرون التي سبقت « عصر النهضة » .

الويل لى ان لم تأت .

« حي على الفلاح .. حي على الفلاح .. »

سوف أحطم الروتين . وشرب كأس العصير دفعة واحدة . ونادى على النادل :

ـ كأس عصير اختاره انت هذه المرة . لا ، ليس ليمونا بالطبع . اي عصير . لا تخف ، اني بكامل قواي العقلية .

ابتسم النادل باستغراب ، وانصرف .

من اين سابدأ معك الحديث يا ليلى ؟

ليس في هذا المكان الا موسيقى « تشايكوفسكي » منطلقا لحديث. سابدأ بالحديث عن بالبه الجمال النائم فور حضورك . وبعدها يأتي الدور بالكلام عن جمالك انت : الجمال اليقظان .

ـ عصير الاناناس يا استاذ محمود . آمل ان تحبه .

لن احب شيئا قبل ان اتأكد من حب ليلى لي .

هل سافوز بحبها يا ترى ؟

قفز بصره الى آطار بلاطي ، اسود وابيض ، « لمسكبة » زهور في منتصف دوار : ابيض .. اسود .. ابيض .. اسود .. ابيض ..

انها بشائر عظيمة . هذه طريقة لا تختلف عن طريقة استعمال الزهور التقليدية لكشف الحظ .

اني خائف . وقلبي ينتفض كعصفور فزع . ان من يراني يدب الوجوم في نفسه : فارس الليل المغوار يرتعش للقاء امرأة .

كلا . انت لست امرأة كبقية النساء يا ليلى . انت فتاة فريدة من نوعك . واخافك لاني احبك .

لن ترفضي الزواج بي ، اليس كذلك ؟

من اي زاوية ستبدأ حياتك فيما لو رفضتك ؟

من زاوية الفراغ . من زاوية العدم . من زاوية اللاحياة .

انقطع التيار الكهربائي . واظلم الكون . هوذا عطل فني اخر . في الظلام يكف كل شيء عن ان يكون .

استؤنف التيار الكهربائي من جديد . وبرز كل شيء الى الوجود. خمس ثوان من الظلام . هل اختلس ، خلالها ، ذلك الفيل قبلة من ندى، استانفت السيارة المعطلة سيرها . وخلا مكانها .

برزت ليلى من منعطف الشارع . يا الهي ! نصف دقيقة ويملأ حضورها المكان . واطفأ سيجارته بارتباك .

هل ستقول لا ؟

كل شيء يقول : لا ، لن تقول لا .

امام رفضك سينهار عالمي الجديد يا ليلى . وامام قبولك تعود الي حريتي .

القى نظرة سريعة على ساعة يده ، انها السابعة . لقد بدأت ساعة الصفر المرعبة .

تسمرت عيناه على مدخل المقهى . ستفاجيء المكان بحضورها كشهب نيزك . واول من يحترق بنيرانها هو انا .

دخلت ليلى : امرأة حقيقية في العشرين ، مشرقة ، نشيطة، عطرها فواح .

وقف محمود في مكانه ، واوما لها بيده . سوف تسمع وجيب قلبي : قرع يكاد يشق الصدر .

ـ مساء الخير .

ـ مساء الخير يا ليلى . تفضلي بالجلوس .

ـ اين هي الرسالة ؟

ـ في الحقيقة ...

ـ اني اعلم . وفر عليك مشقة الاعتذار .

لقد كشفت لعبتي بنفسها . واوقعتني في هوة اعمق من هوة الاعتراف .

قال بتلعثم بعض الشيء :

ـ ماذا تأخذين ؟

وهي ترمقه بعينين نفاذتين :

ـ صحن كريما . وارجو ان يؤتى لي بسكين ايضا .

اوما للنادل :

ـ كريما للانسة ، ومعها سكين .

ـ انها لموسيقى رائعة ، اليس كذلك ؟

ودون ان ترفع نظرها عن الطاولة :

ـ اني لا احبها . في الحقيقة انا لا احب اية موسيقى ، باستثناء موسيقى الجاز .

لقد تحطم مفتاحك السحري . واوقعك « تشايكوفسكي » في ورطة . اين انت يا « لويس ارمسترونج » ؟

ـ هناك ما اود ان اقوله لك يا ليلى . فمنذ رأيتك لاول مرة وانا ...

فقاطعتم بشيء من الحدة :

ـ وانت تطاردني . اني اعلم ما تروم مني . لست بذلك القدر من الغباء . اني اعرفك جيدا يا محمود .

واتى النادل بالكريما والسكين والملعقة ، ووضعها امام ليلى ، وانصرف .

ـ اذن ، انت تعلمين ؟ اوضحي لي موقفك مني .

تناولت ليلى السكين : سوف تدفع ضعف الثمن يا جرذ الليل .

انا ما صدمتك كل هذه المدة الا لاحطم اعصابك واذيقك طعم اللوعة . انا لست سهلة كندى او كالاخريات.ان لي اسلوبي الخاص بهذا الشان.

وبدأت السكين تحفر رقما على سطح الكريما : ٥٠ د.

الكويت

نايف شرف الدين



حدثني يا أبي

تأليف : كامل العبد الله

نشر : بيت الحكمة (بيروت ١٩٦٦) – ١٨٦ ص.

***

الادب التربوي الخالص هو ما تفتقده المكتبة العربية المعاصرة ، ولا سيما في لبنان . والمحاولات التي بذلت في هذا الحقل مثل : « اسمع يا رضا » لانيس فريحة ، وبعض مؤلفات رشاد دارغوث ، لم توفق الى تحقيق أغراضها ، ولا استطاعت ان تحمل المعنيين بهذا الحقل، حقل التربية ، على اخصابه من ناحية ادبية . وهكذا ، بقي الادب في ديارنا منفصلا عن التربية ، وعاش المربون عمرهم غرباء عن الحياة الادبية بحكم استنفراقهم في العمل التقني الخالص الذي يمارسونه كفن ، او كوظيفة ، او كحرفة .

والتربية غير الطب ، وغير المحاماة ، في علاقاتها بالادب ، وقدرتها على اخصابه ، وقدرته على اخصابها ، بل ان هذين : الادب والتربية يوشكان ان يكونا شيئا واحداً ، في كثير من الوجوه والحالات الفردية والاجتماعية على السواء . وذلك لان موضوعهما واحد ، وهو حيـاة الانسان ، وينبوعهما واحد ، وهو التجربة الانسانية ، وكلاهما يلتقي الاخر عند جملة من الافكار والمبادىء والاراء هي ما تعودنا اطلاق كلمة « فلسفة » عليه .

غير اننا هنا ، مع الاستاذ كامل العبد الله في كتابه « حدثني يا ابي » ، ازاء اثر ادبي واضح السمات ، مشرق القسمات ، ولكنه بدلا من ان يكتب فيه قصصا ، او مقالات ، او شعراً (منثوراً) ، او يضع بحثا او اطروحة ، يتناول موضوعات تربوية يستلها من واقعه ، مـن حياته الشخصية ، وبالتالي العامة . انها احاديث قام بها مـع ابنته حول شؤون تكاد تكون فلسفية ، ويكاد الحوار فيها يجري وكأنه بين سقراط وليفورجياس ، على مـا رواه افلاطون ، فان محاورات افلاطون تشبه الى حد بعيد ، مسرحيات تكثر فيها المواقف ، وتتصادم الاذواق والطبـاع .

ولكن كامل العبد الله لم يكن ، حين وضع احاديثه هذه ، يتذكر افلاطون ، ولا حاول أن يقلده . وهذه الاحاديث بين آب يمارس التعليم ويحب الادب ، وابنة كثيرة الاسئلة ، متفتحة اتفضول ، خرجت مـن بين يدي مؤلفها ، بعد أن أعمل فيها « المونتاج » ، وكأنها « مقامات تربوية » ، وضعها همذاني او حريري معاصر وكل همه فيها ، منصرف الى بيان افكاره في اطار عاطفي خاص ، ولكل مقام فيها مقال !

بيد ان هذا الهمذاني المربي ، ذو ديباجة شعرية ، فهو يقول في المقدمة ، مقدمة الكتاب ، وقد جعل عنوانها « هذه المواقف » احساسا منه بانه في مسرح حي : « لم يسع القلم اليها ، وانما هي التي سعت ، ولا جهدت الخواطر في نظم خواطرها واستلهام عوالمها ، وانمـا هي التي فرضت وجودها ... برزت بين يدي براعم ، وفي اللفح المحرور، ومع دوار الايام تفتحت ، وعبيرها نفحت ، فاذا السعادة انتشاء ، تخف معه الجوانح ، وتفنى به الذات ، وتتوالد لديه بواكير الاماني.. ».

هذا الموقف صحيح في الاساس ، أي في بعث المؤلف على الانشاء ووضع هذا الكتاب ، ولكن عملية « المونتاج الادبي » – وهي شبيهـة بالمونتاج السينمائي – اساءت الى بساطة العرض ، وسلامة الاساس ، في أكثر الموضوعات التي عالجها المؤلف ، حتى ليبدو عليها ، في بعض الحالات ، ظل ثقيل من التكلف .

تأمل ابنة – لنقل في الرابعة عشرة وحتى السادسة عشرة مـن سنيها – تقول لابيها هذا القول : « ... واشهد انني ما رأيتـك مرة بيننا الا وفي يدك كتاب ... او قلم » .

ولاحظ جواب الاب : « وهذا رفيق انيس كذلك يا انس ابيك ... هو الصلة الرابطة بين الفكر والحقيقة . هو الذي ينقل بامانة خلاصة ما ينتهي اليه التامل ، من جهد الذات المنفعلة ، وزبدة العقل فـي مخاض الوعي المدرك لحقائق القيم » .

انا متأكد ان مثل هذه التعبيرات لا تجري بين اب وابنته ، ولا سيما حين تكون في مستهل حداثتها ودراستها . ولا اتصور أن ابنـة تقول لابيها : « ... واشهد » او ان ابا يتحدث هكذا ، من غير خوض في حديث فلسفي خالص ، عـن « جهد الذات المنفعلة » و « زبدة العقل » و « مخاض الوعي » و « حقائق القيم ! » .

لقد كان حريا بالمؤلف ، ما دام قد اتخذ « المونتاج » نهجا فـي عرض افكاره واتجاهاته التربوية ، ان يعمل فكره في حذف الشوائب « الصبيانية » التي تخلو من كل فائدة تربوية فهو ينقل لنا مثلا ان ابنته قالت له : « ما اروع خيالك يا أبي ! تستلهم مشاهد حلوة ، لعلها هي التي ترتفع بك عن مزالق البشر ! » .

هناك مثل عربي شائع ، هو « كل فتاة بابيها معجبة ! » . وكنت افضل من كل قلبي ان يتحامى الاستاذ كامل العبد الله اعطاء «مصداق» لذلك المثل العربي ، فيما يرويه لنـا عن ابنته . والمفروض فيه كمرب يكتب ليفيد الاخرون من تجاربه ، ان يقاوم هذه النزعة في كل فتاة ، او ان يغفل الاشارة اليها على الاقل ، وذكرها هنا ، بتفاصيل ما ينتـج عنها ، يوحي انه « موافق » على ما تقوله ابنته ، اي على اعجابها به ، وعدم اعجابها بسائر « البشر » الذين يرتفع أبوها عن « مزالقهم » !

ولكن ، على الرغم من هذا « المونتاج » الادبي الذي يبسط ظله الثقيل على موضوعات هذا الكتاب ، ويشوه ما فيه من محاسن ولفتات بارعة في اكثر المواقف والمحاورات ، اقول على الرغم من ذلك كلـه ، يجد القارىء نفسه تجاه افاق رحيبة ، نيرة ، خيرة .

وكان علي ان ابدأ بعرض محتويات هذا الكتاب ، لاقيم الدليل على صحة ملاحظتي هذه ، غير اني فضلت ان اعطي القارىء الانطباع العام اولا ، وله ان يغوص في التفاصيل .

واليك اهم هذه الافاق التي يصعب ان تلجها من خلال كتاب اخر :

١ – السعادة العائلية ، وهذه مبسوطة في الكتاب كله ، وبها يبدأ في

حوار عنوانه « الجنة الصغيرة » ، ٢ ـ المال يضلل ، ٣ ـ الحياة محبة ، ٤ ـ الصغار والحرب ، ٥ ـ العبادة ... جهاد ، ٦ ـ لمن الجمال، ٧ ـ مع المستقبل .

تلك هي أهم الموضوعات التربوية التي جرى الحوار حولها بين اب وابنته . واحسب ان بقية الاحاديث ، وعددها ستة عشر ، تفصيلات فرعية وعرض ملون للافكار الواردة في هذه المحاورات السبع .

واذا كانت الخطوط الكبرى للافكار المعروضة ، صحيحة وقويمة ، فان في بعض التفصيلات « الساهية » ، اي تلك التي وردت سهوا على قلم المؤلف ، ما يشكل خطرا على تكوين العقول ، وتركيز المفاهيم، ولدى الصغار خاصة . فانت تجد آلاب في حديث « الحياة محبة » يلقي في روع محاورته ، هذه الفكرة مثلا : « ولكن الانسان ظالم يا صغيرتي ... الانسان القوي ... » .

ان من الصواب ان نطلع الصغار على الواقع ، وان نحاول«افهامهم» اسرار الواقع ، وليس من الصواب في شيء ان نودع قلوبهم واذهانهم افكارا عامة ، غائمة ، ضبابية ، كأن نحملهم على الاعتقاد بان الانسان القوي ظالم ، ثم ننصحهم في الوقت نفسه ان يكونوا اقوياء ، فكأننا نوجههم حينذاك ـ ونحن لا نشعر ـ ان يكونوا ظالمين !

الصواب أن نحملهم على اعمال الفكر في كل شيء ، وحادث ، ومطلب ، وموقف ، على ان تكون الغاية الاخيرة شريفة ، والوسائل التي تستعمل في بلوغها شريفة . ومتى تعود الصغير على التفكير ، وترسخ شيئا فشيئا في مبدأ الشرف (الصدق) اصبح مسلحا تسليحا عقليا واخلاقيا، واصبح في مستطاعه ان يقاوم الشرور، ويخوض معركة الحياة.

وفائدة هذا الكتاب ليست فيما يلقي من افكار ، وانما تكمن على الاخص ، فيما يثير من افكار ، ويخلق من اجواء . واذا كان المؤلف يرتطم في بعض التفاصيل ، فليس مرد ذلك الى « اضطراب » في المفاهيم لديه ، وانما الحرج كله انه يجول في مدى ضيق ، جد ضيق، على فكر (جمع فكرة) تحتاج كل واحدة منها الى مجلد طويل ، ويخوض مع الصغار احاديث هي من شأن الواعين الناضجين ، كما يتضح من « الكلمات » التي يستعملها ، والصور التي يستخدمها ، في معظم الحالات ، لا كلها .

وانا اتمنى على المعلمين والمعلمات خاصة ، ان يأخذوا في دراسة هذا الكتاب ويتملوا جيدا من افاقه واجوائه ، فانهم واجدون فيه لا محالة ، ما يصح ان يخدمهم ، ويحدوهم على اعادة النظر في طرائقهم التربوية ، واتجاهاتهم الفكرية في العمل الذي يؤدونه .

وما ذلك لعمري ، بالشيء القليل .

عبد اللطيف شرارة



القط

الشاعر كناري

دار النشر للجميع ـ القاهرة

★★★

في رواية « العصفور الازرق » لشاعر الرومانسية البلجيكي « موريس ميترلنك » تقابلنا الهرة السوداء ، رمزا للشر ، كما ان العصفور الازرق يرمز فيها الى السعادة . ويبدو ان المؤلف يجد فيما بين القطط والعصافير من العداوة الفريزية ، تجسيما لما استقر في عقله الباطن من تبرم بجنس السنانير ، وانهام لها بتكبير صفو البيوت ، وتنغيص السعادة على اهلها .

هذه النظرة للقطط ... هذه النظرة المتجهمة المكشرة عن انيابها ، المبرزة لمخالبها ... لا تكاد تطالعنا حتى نتذكر نقيضا لها في نظرة الفراعنة الى نفس هذا الحيوان . كانت الهرة عندهم مقدسة معبودة.. كانت ربة البهجة والفرح والرقص والموسيقى .. وتمثالها المحفوظ في متحف برلين يظهر لنا في ثوب قشيب مطرز ، من ثياب الحفلات،تمسك بيدها اليمنى صناجات الرقص ، من النوع الذي يسميه «شخشيخة» . وقد تدلت من ذراعها الايسر سلة تشبه حقائب السهرة التي تحملها اشد الحسان اناقة في عالمنا الحديث ، وعلى كفها قناع الهة اخرى من نفس الفصيلة الاسدية ، لكنها رهيبة ، مخيفة ، قاسية ، هي الالهة « سخت » ـ اللبوة ـ التي ما يزال المصريون يتشاءمون بها الى الان . وكأن الهرة المرحة الوديعة تقول لنا بهذا القناع : حذار ! ثم حذار ! فانا استطيع ان اكون مثلها عند اللزوم ... هذه هي آلالهة « بست » الفرعونية التي يزعم كثير من الباحثين أن اسمها هو اصل الصوت الذي تنادى به القطط عندما نصيح بها : بس ... بس ...

وبين الفراعنة والشاعر الروائي ميترلنك تمر ازمان وازمان، تعرف فيها القطط الرفع والخفض ، والعز والذل ، باكثر مما عرف الانسان ، فالمثل العامي التركي يجعلها صورة مجسمة للمنافق ! اذ يقولون عنه « فلان كالقطط كثير التلاوة والتسبيح ، قليل الذمة والدين ! » يلاحظون في ذلك تلك القرقرة التي تهمهم بها القطط اذا ربضت ولزمت الهدوء والسكينة . اما اديب العرب الاكبر ، أبو عمرو الجاحظ ، فقد انبرى للدفاع عن القطط في كتاب «الحيوان» حتى قال أنها من بين العجماوات جميعا ، اقرب الخلق الى الانسان ، واقدر على اخراج الاصوات وتنويعها ، بما يمكن ان يكون لغة وتعبيرا . ثم يقول « ومتى احببت ان تعرف ذلك فتسمع تجاوب السنانير ، وتوعد بعضها لبعض في جوف الليل ، ثم احص ما تسمعه ، وتتبعه ، وتوقف عنده ، فانك ترى من عدد الحروف ما ان كان بها من الحاجات والعقول والاستطاعات ، ثم الفتها ، صارت لغة صالحة الموضع ، متوسطة الحال . » ثم تستهويه المقارنة بين القطط والناس ، وملاحظة التشابه العجيب بينها وبينهم الى ان يقول « والسنور يناسب الانسان باسباب : منها انه يعطس ، ومنها انه يتثاءب ، ومنها انه يتمطى ، ويغسل وجهه وعينيه ... » الخ.

واذكر انني وانا في باريس ، زرت المقبرة الخاصة بالحيوانات الاليفة في مقابر « بير لاشيز » ، فوجدت على شواهد قبور القطط ايات من الفن والحنان خيل الي معها ان تلك الشواهد ان هي الا دموع تحجرت على الجثث الرقيقة الصغيرة ، التي انطوت مع انطوائها ، ايام وليال من الانس والمرح ، في بيوت وثيرة قرب نار المدفأة .

جال كل ذلك بخاطري ، وانا انظر الى عنوان هذه المجموعة من القصائد التي كتبها صديقي « كناري » عن « القط » . وابتسمت وانا المح تحت اسم هذا الحيوان عبارة « شعر انساني » ... طبعا هو انساني اذا نظرنا الى قائله ... بل انساني كذلك اذا نظرنا الى من قيل فيه بنفس النظرة التي انتهجها الجاحظ ... بل انساني فيما الصقه به « ميترلنك » من شر ، وما آتهمه به الترك من نفاق ، وما سال عليه في باريس من دموع ، وهو انساني وزيادة في اساطير اسلافنا قدماء المصريين .

واذا كان « كناري » يبدو حزينا متشائما في هذا الديوان الصغير، فذلك لان القطط عادة اقصر عمرا من الانسان ، وانه في حياته ، التي

★ مقدمة ديوان « القط » للشاعر « كناري » ، الذي يصدر قريبا عن « دار النشر للجميع » .

نرجو ان تكون سعيدة مديدة ، قد شهد مصرع اكثر من واحد من اصدقائه اولئك الصغار الاوفياء ، بعد ان ارتبط قلبه بهم ، وصاحبوه على السراء والضراء ، وعلى الخير والشر على السواء .

وهذا الديوان - في ابعاده الصغيرة التي يظهر بها - يحترم القارىء - وينتقي ان يطول به الشعر ويطول حول موضوع واحد ، بعد ان اثبتت تجارب الادب ان رثاء الخنساء في صخر ، ومدح المتنبي في سيف الدولة ، ووصف ابن هاني للحرب والضرب ، مهما بلغت من الفن ، فانها بالالحاح والتكرار والاطالة والاعادة ، تورث التبرم ، ولا يطيقها الا من وطن النفس عليها من الدارسين والباحثين . لهذا - فيما اعتقد - كان صغر المجموعة التي يطالعنا بها كناري اليوم خطة حصيفة نعيش بها تجاربه ((السنورية)) دون ملل او سآمة ، حتى من كان منا يكره القطط ، ولا يصبر على رؤيتها الا مصورة في لوحة فنية او قطعة من شعر ... من شعر ((كناري)) او غيره ... والذين قالوا في القط شعرا ونثرا كثيرون ، بالعربية وغيرها من اللغات ، ومن احدث ما نعرف من ذلك كتاب ظهر بالفرنسية بعنوان ((صاحب الجلالة القط)). كما ان من اقدم ما نعرف قصيدة ابي بكر بن العلاف الضرير المتوفي عام ٣١٨ هجرية في رثاء القط ومطلعها :

يا هر . فارقتنا . ولم تعد وكنت عندي بمنزل الولد !

وهي مرثية طويلة جدا ، بلغت من الاهمية حدا جعل الناس يشكون في انها قيلت حقيقة في قط . وذهب ببعضهم الظن الى ان ابن العلاف يرثي بها عبد الله بن المعتز ، ونسبها الى الهر حتى لا يجر على نفسه نقمة الخليفة الجديد - المقتدر بالله - قاتل ابن المعتز ، كما قال اخرون انه بكى بها الوزير ابن الفرات ، عندما غضب عليه الخليفة ونكل به ، بل لقد قيل ان الهر في القصيدة هو عبد كان للشاعر يقربه ويعزه ، وان هذا العبد احب جارية للامير علي بن عيسى بادلته غرامه، فلما علم الامير امر بهما فقتلا ، وفرغت جلودهما وحشيت تبنا ، وهكذا بكى ابن العلاف غلامه تحت ستار الهر !

والذين يرون ان الهر هنا غطاء لشخصية ادمية يخشى الشاعر التصريح بها في رثائه ، يعتمدون على بعض اشارات وردت في سياق القصيدة مثل :

فحين اخفرت وانهمكت وكاشفت واسرفت غير مقتصد
صادوك غيظا عليك وانتقموا منك، وزادوا، ومن يصِد، يُصَد

***

فما سمعنا بمثل موتك اذ مت ، ولا مثل عيشك النكد
عشت حريصا ، يقوده طمع ومت ذا قانل ، بلا قود
يا من لذيذ الفراخ اوقعه ويحك . هلا قنعت بالغدد
الم تخف وثبة الزمان وقد وثبت في البرج ، وثبة الاسد
عاقبة الظلم لا تنام وان تاخرت مدة من المدد

اما صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، فانه يعلق على القصيدة وما تضارب حولها من اراء بقوله : ((وانا شديد التعجب ممن يزعم ان هذه القصيدة رثي بها غير هر !)) .

والان - تحت تأثير الخلاف القائم حول قصيدة ابن العلاف - نجد انفسنا امام سؤال لا محيص عنه : ماذا يخفي ((كناري)) وراء ما يسبغه على القط من اعزاز وحب ووفاء ؟ .. ويقفز عندئذ الى الذاكرة بيت ابي الطيب المتنبي في كافور الاخشيدي ، وهو يعتذر عما سبق له من مدحه:

وما كان شعري مدحا له ولكنه كان هجو الورى

نعم ... ان ((كناري)) يمجد القط ، ليخسأ بعض بني ادم ممن لم يصلوا في جمال النفس الى مرتبة هذا الحيوان ... ومع ذلك فهو بلا شك وكما يقول صاحبه ... شعر انساني .

حسن ظاظا
القاهرة

فقه الامام جعفر الصادق

بقلم الشيخ محمد جواد مغنية

ستة اجزاء - منشورات دار العلم للملايين ، بيروت

***

الشيخ محمد جواد مغنية في علمه ووطنيته واخلاقه هو علم من أعلام العرب والمسلمين في هذا العصر ، وهو مثل صارخ لما يمكن ان يصل الاخلاص بصاحبه ، اذا كان هذا الاخلاص هو الرائد الاول والاخير !..

وفي حياة الشيخ محمد جواد وتطور هذه الحياة صفحات خالدة يصح أن تكون نماذج نعرض على طلابنا وشبابنا لتكون نبراسا لهم في طريق الكفاح المرير . فهذا الرجل بالرغم من ان بيئته واسرته في الصدارة من المجتمع العاملي ، عانى ظروفا قاسية في مطلع حياته كان يوم واحد منها كافيا ليهد أقوى العزائم ، ولكن عزيمة ذلك اليافع المكافح كانت من الصلابة بحيث تغلبت على القوى المالية عليها !.. وحين نتساءل عن السر في انه استطاع ان يتجاوز ظروفه القاسية وان يتغلب على ما مر به ، وكيف أن من كانوا في ظروف افضل من ظروفه ، ومن هيأت لهم الاقدار كل وسائل النجاح ، لم ينجحوا !.. حين نتساءل عن السر في ذلك يكون الجواب هو : الاخلاص ، فلقد اخلص الشيخ محمد جواد لفكرته منذ تفتح ذهنه على الحياة ، وصمم على ان يكون طالبا نجفيا ناجحا فكان له ما اراد ، ثم صمم على ان يكون عالما ناجحا ثم مصلحا ناجحا ثم قاضيا ناجحا فكان له جميع ما اراد . وبلغ في القضاء ذروته ماشيا اليها بخطى ثابتة ولكنه اصطدم بمن يريدونه عونا على الباطل ! ووقف بين اثنين لا ثالث لهما : اما ان يتبنى الباطل ويحميه ، واما ان يتخلى عن المنصب الرفيع !.. والشيخ جواد في هذه المواقف لا يتردد لحظة واحدة ، وسخر ممن ساوموه ، وأصر على الاخذ بجانب الحق وضحى بالمركز الرسمي . وحسب المبطلون انه كان الخاسر ! وما دروا انهم كانوا بذلك يشقون له بأنفسهم طريقا واضح الصوى رحب الجوانب ! وهكذا انطلق الشيخ مرسلا نفسه على سجيتها ، فأخذ القلم وعكف على الكتاب ، فاذا به يطلع على دنيا العرب والاسلام بدراسات وبحوث وكتب يتجلى فيها صفاء نفسه وتوقد ذهنه وتفتح فكره ، واذا بالاخلاص الذي اتخذه دليلا في الحياة يظل الدليل الذي لا يحور ولا يجور ، واذا هو يمشي به اتى حيث اوصله الى هذا الكتاب الجديد (فقه الامام جعفر الصادق) في اجزائه الستة . فكان فتحا أي فتح في ميدان التاليف الاسلامي .

ولا يمكن ان يدرك حقيقة ما انتجه المؤلف الا الذين يعرفون جوهر الفقه الشيعي الذي حمل اسم (جعفر الصادق) ، وما في هذا الفقه من دراسات عميقة هي حصيلة قرون طويلة تفرغ فيها مجتهدو الشيعة للبحث العلمي المحض فخرجوا بنتائج جليلة ، ولكنها لا تزال دفينة الكتب الصفراء ، لا يستطيع الوصول اليها الا خاصة الخاصة . وسبب ذلك كما ذكر المؤلف في مقدمته ((ان هذا الكتاب وضع لمن لا يعرف شيئا من فقه الامام الصادق وفي الوقت نفسه يرغب في معرفته والالمام به ولكنه لا يجد السبيل الى هذه المعرفة لا لانعدام المصادر او قلتها ولا لانها تحوي من الدقائق والمصطلحات الاصولية والفقهية ما يرتفع عن مستوى ادراكه - وان صح هذا بالقياس الى كثير - بل للعبارة الغامضة والاسلوب المعقد او لعدم الترتيب والتبويب وسوء الاخراج او للتطويل والاطناب والتبسط في نقل الاقوال والاختلافات التي هي ابعد شيء عن تفكيره وأسلوب ثقافته الى غير ذلك مما لم يألف ويعتد ولا يجذب اليه القارىء العصري وان أحب وأراد)) .

هذا الواقع الذي عبر عنه المؤلف في جملته هذه التي وردت في المقدمة هو الذي حال بين الناس وبين الاطلاع على ما يريدون الاطلاع عليه من شؤون هذا الفقه ، بل هو الذي حال بين من يريدون الكتابة في هذا الموضوع وبين تنفيذ ذلك ، اذ كانوا يتهيبون الدخول في هذه

الابواب التي لا يدرون الى اين ستصل بهم .

ولكن الشيخ محمد جواد لم يتهيب واقدم واثقا من نفسه مطمئنا الى نتيجة عمله ، ويهمنا هنا ان نعلم ما اذا كان قد وفق في الوصول الى الغاية .

لا بد قبل الجواب على هذا التساؤل من ان نرى المنهج الذي اختطه لنفسه ، وقد اعرب عنه بقوله :

« ... وحرصت كل الحرص على ان يكون الاصل ومرجع الاستنباط النص عن اهل البيت بالذات » . ثم يقول : « واذا لم يسعفني النص الخاص من الكتاب وآثار الآل لجأت الى قاعدة اعتمدها فقهاؤهم ، حيث يردون كل أصل وقاعدة الى القرآن الكريم والائمة الاطهار » .

هذا المنهج كان المؤلف أمينا عليه فمشى في ضوئه في البحث والتنقيب والعرض ، ثم كان له من بيانه ما جعل القارىء يستعذب الاستزادة من القراءة ويوغل في الاستطلاع لا تقف امامه عبارة مغلقة أو رأي معقد .

لقد استعرض المؤلف ابواب الفقه بابا بابا فبدأ بباب الطهارة وانتهى بباب الاجتهاد في ستة مجلدات يصح أن تسمى (موسوعة الفقه الشيعي) كان له فيها من الاراء الصائبة والحلول الصحيحة لا سيما في بعض ما استحدثته الازمان الراهنة من مواضيع واوضاع ، ما يرتفع به الى أعلى ذروة في الفقه والفقهاء .

لقد عالج مثلا قضية اثبات رؤية الهلال في اول رمضان واخره وفي اول ذي الحجة وما يترتب على ذلك من نتائج مؤذية تجعل منها احيانا مهزلة اكثر من اي شيء اخر .

هذا الامر الذي طالما تساءل الناس عن نهايته اوضح المؤلف حقيقته على الشكل الاتي : صم للرؤية وافطر للرؤية هو المعول عليه ، والمقصود بالرؤية في رأيه هو الاعتقاد يقينا بدخول الشهر ، فاذا اعتقدنا ذلك عن طريق العلم كان علينا الاخذ به ، « اذا جاز الركون الى البينة المفيدة للظن فبالاولى ان يجوز العمل بالعمل ، بل هو المتعين مع امكانه ، وعليه فمتى حصل العلم من اقوال الفلكيين وجب على كل من علم بصدقهم ان يعمل باقوالهم » .

وعالج كذلك قضية الاوراق النقدية التي لم تكن معروفة في السابق والتي حار الفقهاء المحدثون في امرها بشأن الزكاة بعد ان استندوا الى نص الحديث القائل بانها في النقدين : الذهب والفضة .

والعملة الورقية ليست ذهبا ولا فضة . ولكن المؤلف اكد بان (النقدين) في كلام اهل البيت اخذا وسيلة لا غاية حيث كانا العملة الوحيدة في ذلك العهد .

وهنا استدرك على من يمكن ان يعترض بان مذهب اهل البيت لا يقول بالقياس ، وانه هو يقيس النقد الورقي على الذهب والفضة ، فرد سلفا على من يمكن ان يورد عليه هذا الاعتراض فقال : « وليس هذا من باب القياس ، لان القياس مأخوذ في مفهومه وحقيقته ان تكون العلة المستنبطة مظنونة لا معلومة ، ونحن هنا نعلم ان علة الزكاة في النقدين موجودة بالذات في الورق لا مظنونة فتكون كالعلة المنصوصة او اقوى » .

انه من الصعب جدا ان نحاول الاستشهاد باقوال المؤلف او ان نلخص شيئا من الكتاب لانك ستحار فيما تاخذ وتترك ، حيث ان الكتاب وحدة متماسكة تبدأ على مستوى عال وتظل هكذا حتى نهايتها .

ولا اعرف شيئا يمكن ان ننصح به طلاب المعرفة ورواد العلم خيرا من ان نشير عليهم بان يقرأوا هذا الكتاب من الدفة الى الدفة . فانهم واجدون فيه ما يحبون .

حسن الامين

الستّرة الخضراء

قصة بقلم محمد منسي

« كل شيء أصبح على ما يرام : ليس ما عندي حبا ، وهذا يخدمني، اذ لم يعد عندي رغبة لذلك . هكذا تكون الاشياء مريحة . استطيع الان أن أعود الى البيت ، وأن أقرفص أمام الكتب ، وأن أنام جيدا . فلن انزل للسوق بعد اليوم . سيكون لدي متسع من الوقت كي أطهو طعامي . منذ ألف سنة لم ألتذ بطبخة واحدة . شيء سخيف ذلك الذي كنت أفعله ، سخيف جدا وليس له أي معنى . الدوران في السوق، التربص عند ملتقى الشوارع ، الانتظار عند الاروقة ، وعينان غير مستقرتان ابدا ، تقفزان على طواري الشارع ، بين الاجناب ، فوق الرؤوس . بحلق مستميتة على المنعطفات : « قد تبزغ فجأة » ، « قد تطل صدفة » ، « لا بد أنها خرجت الان من المنزل وهي تتبختر، تترصدني عند رؤس الشوارع » ، « هي تلك ... مثلها تماما » . شيء مضحك للغاية ، امتلأت بمذاقه الدلع طيلة المدة . كنت أراها وكان وزني يخف مثقلا بالارتعاد ، فأطير اليها حتى اذا وصلتها جرت نفسي بجانبها جرا وكان رجلاي من قش . وكانت هي تفعل ذلك ايضا ، ولكنها كانت تتحامل وتبقى أمامي ثابتة ، رابطة الجأش كالجندي المجهول . وكنا خلال ذلك نخلص للعبه ، ونغرق في وهم هش . وكنت أقنع نفسي وأظنه لن ينتهي ابدا . اقتناع كاذب ، انني لن أستطيع بعد الان أن أثق بكل ما أقتنع به . ان ما نقتنع به كثيرا ما يجعلنا أضحوكة . انني لم أعد بحاجة لتهويم مجدي « انت سلبي لانك خجول اصلا » . ابدا فالسلبية لا تنشأ عن الخجل ، ولا الايجابية تنشأ عن عدمه . ثم ، فأني لست سلبيا . لقد كنت أفعل دائما كل ما يفعله واحد مثلي ، بتهذيب . واذا كانت هذه جريمتي في عين مجدي ، فاني لا أتوخى منه الاصلاح . لقد عرفت بالتالي ما عندي ، فنفضت يدي ، وأنا لا أشعر بالهزيمة ، أبدا ، كل ما هنالك انني أحسست فجأة بأنها لم تعد تثير بي أي احساس . عندما نظرت الي ، كانت عيناها منطفئتين وخابيتين ، على الرغم من أنهما كانتا مفتوحتين ، ووجهها الزيتوني أصبح رماديا ناشفا . وفي تلك اللحظة لم أشعر بهبوط قلبي ككل مرة ، فقد ظل مكانه يعمل بانتظام ، وأحسست برغبة في أن أنظر للثياب الربيعية المعروضة داخل الواجهة، برتقالية ومزركشة كأجنحة الفراش ، بينما تابعت هي سيرها في تؤدة، وقد نظرت خلفها حوالي ثلاث مرات ، وقد بقيت متوقفا أمام الواجهة وأنا أشد نظري على فستان فستقي يتعرض في رقصة ثابتة خلف الزجاج . وتنقلت قليلا قبل أن ارى مجدي . ان مجدي يحكم بصفة محب ملزم مجبور ، لكن الحب عنده هو الحياة لا مفر منه . وقد هنأني بسخرية على قراري بملازمتي للبيت . انه في رأيه « هروب للخم » . ليكن ، فليس هناك لزاما علي في تصديق حكمه ، بل اني أشك في مسألة فهمه لي ، وهي في الحقيقة شيء لا يستطيعه . فمرة قال عني اني لا زلت أحب عفاف ، واني بالتالي لن أنجح في متابعة اية فتاة أخرى ، لاني ألبسها دائما سر عفاف وهي ليست كذلك ، ولما يتكشف سرها الحقيقي اتراجع . اجل يا عزيزي ، أنت حكيم ، ولكنك اليوم لم تفهمني . هكذا يكون الاكتشاف مريحا ، يحل معضلة مزمنة . ولكن لن اغفر لنفسي في هدر ذلك الوقت كله سدى ، فيما لا طائل خلفه . على اية حال ، فان علي من اليوم أن أستغل وقتي في أشياء نافعة مثمرة ».

وسار باتجاه موقف الحافلة بشيء من التبختر ، وكان يشعر في داخله ببعض السخرية لكثير من الناس ، وعلى الاخص اولئك الناس الذين يضيعون وقتهم في أوهام تافهة ، يجرون على الارصفة ويقطعون الشوارع ، وينزرعون للحظات أمام واجهة محل ، وكثيرا ما يبحلقون في وجوه نساء مارات وكأنهم يطلبون بديلا لاتعابهم ، ويرددون نشيد صغار التجار . « هوذا » ، وكان يضع احدى يديه في جيبه ويحكم على الشارع عندما تذكر أخاه فجأة . وتخيله الان لا يملك ما يأكله وأنه نافم عليه لذلك . « منذ أكثر من سبعة شهور لم أرسل له شيئا ، سأحول له هذا الشهر » . وطفت على مشاعره لذة التفاني في اعالة اخيه حتى يكمل دراسته . « في العام القادم سيتخرج وسيكون قادرا على اعالة نفسه بنفسه » . وشعر بالذنب لانه قصر في واجبه نحوه . « هذا هو خطأي الفظيع ، لا تحقد علي يا اخي » . وود لو انه يعود صغيرا لكي يصرف عليه كل ما يحصله .

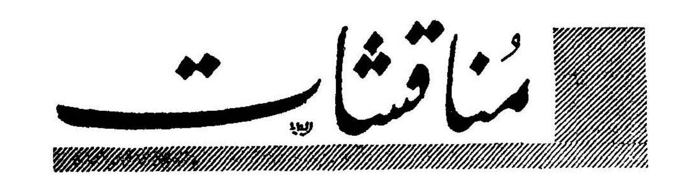
وكان الان يسير الهوينى وهو يحدر شارعا خلفيا يؤدي بالنهاية الى الموقف ، وقد أخذ يضع ميزانية لراتبه ، حيث أعطى لنفسه الحق في صرف مائتي دينار وتحويل الثلث ووضع الباقي في البنك . وقال في نفسه « على أية حال فسأحسب هذا في البيت ، قديما كنت أضيع كل نقودي ، وبالكاد كانت تكفي . كان هناك قرد يبلعها وكنت انا ألقمه » . وكان قد توصل الى ضرورة التوفير عندما نظر الى ساعته وأخرج سيجارة أولعها بارتياح . « سيكون كل شيء رائعا بعد الان ، لا يكدر أبدا » . وكان يشعر بالشفاء المطلق .

كان المساء يتجلى فوق العمارات وخلف الظلال الدافئة اللينة، ذهبيا رزينا . وكان بامكانه أن يرى البحر أخضر هادئا قاعدا بكل راحة يستمتع بالاصيل . ورأى به نموذجا للعاقل الذي فهم أخيرا نفسه . « تلك هي اللذة » وهام به طيلة المدة التي سارها فوق الميناء الذي كان خاملا في تلك اللحظة ، وود لو أنه يكون بحرا . وكان يشعر بالانتعاش تحت تأثير رياح نيسان الخفيفة والرطبة ، ولولا قليل من البرد لخلع سترته وتمشى بالقميص ، فقد كانت هذه رغبة تراوده وهو مقبل تجاه الحافلة . وعلى زاوية الشارع وأمام الموقف كان ينتصب كشك بائع الدخان والجرائد ، فاشترى علبة سجائر وتقدم من الحافلة التي كانت قد امتلأت لنصفها بالركاب ، فقطع تذكرة وذهب وجمص على أحد المقاعد الفارغة ، وكان يختال على قطاع عريض من المساء المذهب ، بجد ووقار ، وكان الكثير من الناس يأتون اليه يشكون صداعا مزمنا في الراس ، حادا وقاسيا ، فيمنحهم بلمسة رافة وتواضع ذلك الشفاء الذي فقدوه طويلا . كان يمسح بيده على التعساء والحيارى ، وكان ذلك يدفيء قلبه ، « شيء يدعو للزهو فعلا ، فلو أن مجدي هنا الان، لعرفته كم هو فارغ كل ما يفعله ، وكم هو بعيد عن الحقيقة الحقة . وأن لحنه ـ امراة ، امراة ، امراة ـ بلا انقطاع ـ هو لحن تافه ينقصه الوعي . انك غر يا مجدي ، فالحقيقة هي غير ذلك ، انها شيء اخر يكمن في استغلال الوقت . بل الوقت هو الحقيقة » . وتمطت الكلمة امام عينيه حبلا طويلا يستطيع ان يعلق عليه جميع مخططاته . اجل، ان عليه الان أن يخطط اعماله ، وحتى يكون دقيقا في ذلك ، فيجب ان يتحقق من رغباته ويركزها في رغبات نافعة جاده ، أن عليه منذ الان ان يكون جادا دائما . وحتى يصل الى المنزل فسيكون قد توصل الى معرفة كافة رغباته . قديما كان يحب عفاف ، ويحب أن يصبح ممثلا . وكانا يمثلان لديه أمليه العظيمين . وهو لا ينكر حبه المفرط لهما ، ولكن السنين قد جعلت عفاف حكاية قديمة متخلفة في اخر رأسه ، لا يذكر منها سوى شوارع ترابية واشجار خضراء وفستان أخضر مقلم وعينين

لا شكل لهما تائهتين في بحر سماوي كثيف، وآهات متواصلة ليل نهار، حائرة في حوام من الدوران الدائم، وصمت محيط. اما التمثيل فقد تحور الى الكتاب، انه يأمل في أن يكون روائيا يوما ما، ذلك ما أصبحت عليه رغبته في التمثيل. وعندما كانت الحافلة تتحرك بادئة سيرها، كان هو قد توصل الى قرار بدء الكتابة عندما يصل الىالبيت. «هذا أروع ما يستغل به الوقت. شيء لطيف حقا، أن أكتب وان يطن اسمي في آذان الناس: الروائي الكبير حسني عبد الكريم، الفنان الاصيل».

وتململ في مقعده، وأحب بنهم في أن يبدأ حالا بتخطيط قصة: عن اي شيء يكتب؟ «على اية حال هناك اشياء كثيرة يمكن ان اكتب عنها، انني املك كثيرا من التجارب، بل انني جوال تجارب، وهم يقولون ان الكتابة لا تحتاج الى الفنية والتجارب، وأنا لا أعدم واحدة منهما، علي فقط أن أخرج تجاربي واحدة واحدة. سوف أبهر العالم، وسيرددون أسمي: الكاتب العالمي، وسيكون ذلك كافيا للدلالة علي، وكل امسية سوف يلتقي الملايين من انحاء العالم على كلماتي، أجل. ان علي أن أشرع بذلك، وأن لا أتأخر أكثر مما تأخرت». وفرك يديه وكانتا دبقتين، وفكر في أشياء خاصة للكتابة بينما كان يدير عينيه في الركاب، وكانت الحافلة ممتلئة بالواقفين في الممر. وجلب ذلك انتباهه كفجاءة غير متوقعة. وكان يراهم جميعا يتحدثون ويتلمظون، وبعضهم يقرأ الجرائد، كل واحد كان يريد ان يقطع الوقت، الا هو، فقد كان يريده أن يتوقف حتى يصل البيت ليجلس الى الطاولة ويكتب. وكان الان قد بدأ يشعر بحالة المحصور. وقدر الزمن حتى وصول المنزل بنصف ساعة، «نصف ساعة، كثير جدا، نصف ساعة أخرى تضيع على الطريق، كان بامكاني أن أكتب الكثير». وكان الاحساس بفداحةفقدان نصف ساعة يتغلغل في داخله شيئا فشيئا. وكلما توقفت الحافلة لينزل بعض الركاب أو يركب اخرون، كان هو يزداد احساسا بالفداحة يبلغ حد النقمة، وكان يقول في نفسه «انني لا استطيع بعد الان ان اضيع لحظة، ان اللحظة هي ميدان حياتي، انها عمري». وفي احدى المرات توقفت الحافلة، وبينما هو ينتظر سيرها من جديد، شعر بجواره يخلو ثم يمتلىء بسرعة، والتفت ليرى سترة خضراء وشعرا اسود ينسدل الى أسفل الترقوه، ووجها زيتونيا. وكانت تضع حقيبتها الانثوية السوداء على ركبتيها وتعدل جلستها، ثم رشقت طرف شعرها الى الخلف بيدها، وكان هو يراقب كل ذلك «ان بها أشياء كثيرة من بهيه: الوجه والشعر والسترة». وتزحزح هو قليلا مفسحا لها مكانا أوسع، فنظرت نحوه وابتسمت شاكرة، وقدر لها شكرها بنظرة بليدة، ولكنه استطاع ان يلمح مسحة الحزن والبراءة التي تطفو على وجهها كالزيت. لقد بدت له مظلومة بريئة لا تملك دفع ما اصابها. وأخذ يفكر في شيء من هذا القبيل. ولم يستطع أن يقاوم أمام هذا الالحاح الكئيب والمهذب «لا بد أنها فقدت أباها في الحرب وأن أمها قد تزوجت خنزيرا» وأخذ يشعر بذلك النوع من الالام التي تزعزع حتى الجذور. وايقظت هذه في داخله تلك الايام الكافرة التي قضاها تحت رحمة زوج أمه. ولكنه جاهد بقوة في سبيل أن ينزعها من احساسه. اذ انه الان لا يستطيع أن يعطيها وقتا للتألم، ومع ذلك فقد ناوشته كثيرا ثم تركزت على شكل فكرة مشجعة للكتابة. وعندما القى بعينيه الى أسفل، رأى ساقيها الملتفتين بلونهما العنابي الشفاف، وهمس في داخله: «انهما بديعتان». ولكنه، وبسرعة، أنب نفسه لانه شعر وكانه يقترف ذنبا، فقد قال انها تحتاج للتاسي والمواساة، وسحب عينيه بلطف عنهما وذهب بهما الى البحر الذي كان الان قد غير لونه وفقد بعض هدوئه عندما تحرر من ضغط الجبال، وامتد الى اخر الافق ممعنا في التيه، وكان يستعرض عضلاته على الصخور المحاذية للطريق مستعدا لمباراته الليلية. وفي اقصى الشمال كان الافق ضبابيا ينغرز كالشظايا في جبين الماء الرمادي وينسد لئيما كسور. وأحس فجاة بثقل عينين تنحطان على جانبه، فادار راسه، فالتقى بعينيها وهما تنظران للبحر، وقوي في داخله ذلك الاحساس بالكابة، ونبعت ابتسامة سريعة على شفتيه. وود لو يقول لها أن البحر جميل، ولكن الكلمات تقلصت في أسفل حلقه وتجمدت كتلة من التفاهة. وظل متطلعا الى صفحة وجهها وهو يعبس بلطف، نقيا مخلصا لعذابه، وكان حاجباها يتقابلان فوق حبتي ودع، وأنفها يجلس بكل تهذيب فوق شفتيها اللوزيتين، وكانت عيناها تنشدان لحنا حسورا. وكانت الحافلة تسرع على الطريق الواسع المنساب غربا مع الساحل، تستعطف الشمس وتلاحقها في مسابقة خاسرة، وكانت تميل وتتلوى. وفي احدى المرات التي مالت بها الحافلة، اتكأ جانبها على جانبه والتصقا قليلا، وكان يستطيع أن يحس بالدفء الذي انطبع على جانبه. وسرت في داخله رعدة ارتعشت لها أجزاء ما في أعماقه. ولاول مرة شعر بامتلاء المقعد. وفكر في هذه الصدفة التي جمعتها معه هنا. وقال أنها لن تتكرر قط، ولهذا يكون الاقدام على الحب تهورا «ان الحب كالضباب مشكوك فيه، وهذه صفته الوحيدة، انه صفقة غير أكيدة» وحاول أن يتناسى وجودها الملحاح والذي سيطر على تفكيره كالوحي. وللحظات، أحس بالعجب والانفعال، وكان يهبط رويدا رويدا في شق مغلق، ولم يكن ليسمع صوتا قط، ولكنه كان يحس بانجذاب يهوي به ممزقا قلبه. وأراد أن ينشغل في أشياء أخرى، فهي بالتالي ستذهب ولن يراها بعد ذلك أبدا، وسيكون كل ما يمكن أن يفعله بلا طائل. وكان بعض التوتر قد أخذ يبعق في داخله، عندما ما كفت هي عن النظر للبحر وعادت الى جلستها الاولى. وكانت البيوت البيضاء المسقوفة بالقرميد والتي اصطفت على جانبي الطريق فجاة، نبهه، فنظر الى ساعته وكانت تقترب من السادسة والربع، وأسرعت اليه صورة البيت عاريا وسخا كما هو، لم ينظف منذ أمد، شبه مهجور، لم يقض به قط يوما كاملا. وكان يرى الى الجدران الصفراء الباهتة والمغلقة على هواء قديم، وكانت الطاولة بلون الخوخ العفن، ورأى ذلك الخم عدائيا لا يشعر تجاهه بأي ود. وأحب لو أن الحافلة تظل سائرة هكذا الى الابد، عندما أحس بفعل المحابس تقودها الى طرف الشارع بصوت مبحوح. وكان عليه أن ينزل، فنهض مطمئنا رأسه ونظر اليها راجيا، ففهمت وكفت رجليها الى ما تحت المقعد وابتسمت، وخطا وهو يرد لها ابتسامتها بنفس معتملة، وسار في الممر ونزل مع بعض الركاب. وعلى الارض وقف في مكانه برهة ينظر الى قفاها: «شعرها المنسدل الى أسفل الترقوه، وسترتها الخضراء» وسارت الحافلة متابعة طريقها. وظلت عيناه تركضان خلفها متعثرة حتى غابت عنه، فادار ظهره وترنح على ساقيه الطويلتين بمحاذاة الرصيف. وكان يعيش في عالم سميك من البؤس والحنق والوقت المهدور. ورفع عينيه وحدق في الشمس وكانت تنطفىء، بينما كانت خطوط حمراء داكنة تتكوم على بطن الافق. وأحس بعنقه يتشقق، ففتح قميصه وعرض صدره للهواء الذي كان يهب قادما من البحر. وتمثل وجهه كقصديرة صدئة. وكان قد اقترب من البيت، وبدا له أشبه ما يكون بالمنفي. أما هي فقد كانت تقابله بوجه محتقن باللوم والتأنيب وعلى ثغرها تكشيرة تعاسة. وصعدت الى حلقه كلمة حاقدة ملؤها التخلي. وتوقف لحظة وقد لمعت بذهنه فكرة فغير طريقه، وانحرف باتجاه المقهى الواقع على الشارع العام، واخرج سيجارة اولعها وفتل عود الكبريت وهو يقذفه بعيدا.

محمد منسي



لقاء الثورات ... والجبهة الوطنية

اثار الدكتور صلاح خالص فيالعدد الحادي عشر من مجلة «الاداب» في تعليقه على مقال الدكتور سهيل ادريس « لقاء الثورات » ، اثار موضوعا على جانب كبير من الاهمية والخطورة ، وذلك بالحديث عن (الجبهة الوطنية) كأساس للقاء الثورات العربية ، كما تحدث باسهاب عن دور الجبهة الوطنية في مجرى الاحداث السياسية ، وبصورة خاصة عن الدور الطليعي القيادي الذي لعبته (جبهة الاتحاد الوطني في العراق) في المرحلة التي سبقت اسقاط الملكية فجر الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ، وبعد فترة وجيزة لاحقة .

وعلى الرغم مما تعكسه كلمة الدكتور خالص في ذهن القارىء العربي المجرد من سلامة النية وحسن الطوية وصدق المقصد ، الا ان هناك نقاطا حساسة وأمورا جدية وهامة وحقائق صارمة ، ينبغي ان تتوضح كاملة وتنكشف عارية من كل وطاء وغطاء ، كيما يمكن التلمس الهادي للسير في الدرب اللاحب الطويل ...

وعلينا جميعا ، شعورا منا بالمسؤولية التاريخية ، الا نتردد عن مواجهة مثارات الجراح والمآسي والالام مهما تكن قاسية الصدى ، وألا نزور عن ملاقاتها او نتحاشى ذكرها ، كأن نعطي لها رموزا موحية او معادلات تجريدية وعطايا سديمية ، لاننا نكون بذلك من حيث المبدأ فاقدي روح التحدي والمجابهة الجريئة والشجاعة الاصيلة ، ومن ثم ندس عزيمة الجبان في رأس النعامة المهان !! وتكون النتيجة من حيث لا نشعر معاودة الدور الخياني للشعب ، واحتضان قضيته بلا سند نضالي كفؤ .

وفي معتقدي ، ومن حيث الاساس للنظرة العامة ، انه ليس هناك من مثقف عربي ثوروي مدرك ، لا يعي مسؤوليته التاريخية الراهنة ازاء شعبه وأمته وضميره الحي ، في هذه المرحلة التي تكالبت فيها قوى الامبريالية والرجعية والصهيونية العالمية والعمالة المحلية بكل شراسة وضراوة ، سافرة عن وجهها الكالح بكل قسماته الكريهة ، مستفيدة من تفكك القطاعات الوطنية الثورية وتسيبها ، وترصدها لبعضها بل ومحاولة القضاء على سواها في مناسبات عديدة في عمر الكفاح الوطني .

لذلك اصبح لقاء الثورات العربية في العراق والجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية العربية اليمنية والجزائر امرا عاجلا وملحا اكثر من أي وقت انصرم ، أمرا تحتمه المرحلة التاريخية الحاضرة بكل مستوياتها وطاقاتها وتحدياتها ، لا سيما والامة العربية اليوم تجتاز فترة عصيبة مشابهة الى حد كبير لارهاصات عام ١٩٥٦ .

ومن الواضح ان كل تردد في هذا السبيل يؤدي الى فقدان الثورات العربية طابعها الشعبي ومحتواها التقدمي مع مرور الايام ، وبالتالي يتيح للجانب الرجعي الامبريالي العميل وزبانية الاستعمار ودعاة الاخلاق المشبوهة الى رص صفوفهم ، وشحذ قواهم ، والتربص المستمر للخطة الحاسمة التي تعتمد على المباغتة وغفلة الجانبالثوروي وعدم يقظته ، ومن ثم يجهز في الموعد الخاطف على كل ما تبقى منثرات الثورات العربية ، ويذرو مكاسبها الجماهيرية وانتصاراتها الاشتراكية لجهنم العبودية ، وعندها تكون المأساة العظمى ، حيث لا ينفع الندم أو البكاء على الاطلال الثورية !

ان قيام أية جبهة وطنية في بلد ما ، يستلزم شروطا موضوعية مسبقة تلتزم بها الاطراف المعنية بروح متجردة عالية ، خالصة من المساومات الحزبية المحدودة والعمل من وراء الجبهة ، كما انه يستدعي توفر الوعي الجماهيري الضاغط من القاعدة الواسعة لتتلاحم المسؤولية مع الهرم القيادي .

صحيح أن وجود الجبهة الوطنية او الاعلان عنها ، لا يعني ذوبان اطرافها او انصهارهم في عقيدة واحدة تامة ، ولكنه يشترط قبل كل شيء تلاقي الاهداف العليا أو تقاربها الى الحد الذي يكفل عدم تجاوزها في مرحلة الكفاح وما بعده ، لضمان نجاحها ، والاطمئنان من سلامة خط سيرها .

اما المسائل الفرعية والتفصيلية ، التي لا يؤثر اغفالها او تجاوزها في مجرى الاحداث السياسية ، فيمكن تخطيها ولو الى أمد محدود خلال مرحلة النضال ، كما حدث لجبهة الاتحاد الوطني في العراق ، غير انه لم يكن بحسب علمي ـ وانا واحد من اولئك الذين اسهموا في تأسيسها والعمل في صفوفها بكل شرف وامانة ـ ان من اهدافها الاساسية وعلى سبيل المثال رفع شعار « صداقة سوفياتية ـ اتحاد فيدرالي » للاستعاضة به عن مطلب الجماهير في الوحدة العربية ، أو « من موسكو.. للصين الشعبية » بدلا عن « من موسكي ـ لسوق الحميدية ! » ونحن في الشهر الاول من عمر ثورة تموز المجيدة ...

ان القوميين ، من بعثيين وناصريين وقوميين عرب وقوميين مستقلين ، ليسوا ابدا ضد الاتحاد السوفياتي العظيم ، او الصين الشعبية الصديقة ، وليسوا ضد المعسكر الاشتراكي ككل ، كما توهمت جماعة « اتحاد الشعب » بالعراق أيام حكم عبد الكريم قاسم ، حيث جرت على الشعب الصابر بداية الويلات .

ان النضال العنيد في سبيل الوحدة العربية الحقيقية كان ولا يزال مطمح الجماهير الشعبية الاول ، ومنه تنطلق الى غاياتها الاخرى ، وقد اخذت حدة هذا النضال تتسع وتنمو وتنضج في الفترة الاخيرة التي سبقت العدوان الثلاثي الاثيم على بور سعيد عام ١٩٥٦ وما بعدها وحتى اندلاع الثورة في العراق .

وليس بخاف ، أن موضوع اقامة « الوحدة الفورية » بين الجمهورية العراقية والجمهورية العربية المتحدة قد تبنته منظمة الضباط الاحرار قبيل سقوط الملكية ، وذلك عند الاحساس بأي خطر مداهم يحيق بسلامة العراق ، كما جاء بشهادة احد كبار الضباط الاحرار السيد ناجي طالب رئيس وزراء العراق اليوم امام محكمة المهداوي ، اثناء محاكمة المغفور له المشير الركن عبد السلام محمد عارف بتهمة محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم .

اما كيف اصبح المواطن الذي ينادي بوحدة وطنه الكبير ... مجرما بنظر شيوعيي العراق ، وكيف بات الانسان مهانا ، ثم ليعتقل ويسحل ويعلق على أعمدة الضياء ، أو ليساق الابرياء الى مجازر الاعدامات بالجملة ... أما كيف يجبر الاحياء على حفر قبورهم بايديهم ليدفنوا فيها بشكل وحشي ، فهذا ما أغفل الدكتور صلاح خالص ـ وهو الخبير بالاحداث ـ ذكر مسبباته وتقصي نتائجه ، بل لقد أغفل الحديث عن هدف (الوحدة العربية) وراح يتحدث عن تحصيل الحاصل ، عن « الحكم الفردي الذي توهم أن لا بقاء له دون تفريق الصفوف » ناسيا او متناسيا الدور الاسود الذي لعبه اولئك (الجماهيريون !) الذين كانوا يحرقون البخور (للوثن الاوحد) ، ويقيمون له المعابد والتماثيل ، ويلصقون كلماته الالهية على كل ساحة وجدار ومنزل وكأنها آيات من التنزيل الحكيم ! ويملأون في مناسبة او بدونها الساحات العامة وشوارع المدن هزا بالبطون والرؤوس والارداف تحايا للصنم المنقذ ... وهم المثقفون الثوريون ابدا ... بل ولا يترددون من اجبار الشعب المسكين على الايمان بأن صورة الوثن الاوحد تشع في قلب القمر كل ليلة لبلاء !! وانه المهدي المنتظر كما ردد ذلك المهداوي في محكمته مرارا !! ولا تسل كيف كانوا يرقصون بحبالهم على جثث ابطال تموز الطبقجلي ورفعت الحاج سري وغيرهما من رعيل الشهداء ، ورفاقهم في جبهة الاتحاد الوطني بالامس صرعى على كل درب ، وسدنة الطاغوت من اوفياء الجبهة الوطنية النبلاء يتوافدون

زرافات ووحدانا على محكمة التهريج ، ليشهدوا بلا حياء على رفاقهم في النضال من القوميين أعضاء الجبهة الوطنية ... فتامل !..

فهل يكون بمستغرب بعد كل هذه المآسي المتواصلة ، ان يحدث رد الفعل العنيف من الطرف القومي بعد ثورة ١٤ رمضان الجبارة التي دكت صرح الجبروت الفردي والحكم الديكتاتوري الذي يسنده الشيوعيون ، بل راحوا يدافعون عنه حتى اخر لحظة ؟!! أجل .. كانوا يتوقعون اكثر من ذلك ..

لست أقصد بهذا اضفاء الصفة الشرعية على الوحشية والاجرام والعسف والبطش اينما وجد ومن اية فئة كانت ولاي سبب كان ، كما لا اريد مطلقا تبرئة الطرف الثاني من مسؤوليته هو الاخر .. فالجريمة هي .. هي ، مهما كانت هوية المجرم وصفته السياسية ، ولكن الذي أود التأكيد عليه ، ان رد الفعل القوي اللاحق ، اثاره الفعل الاول السابق بارادته الحرة الواعية ، وفي مجتمع يقدس حتى هذه اللحظة روح الثأر والانتقام ، حينما يحجم القانون او يتوارى كليا عن تحقيق العدالة للمظلومين ، او يغوص في بحر الفوضى .

وليس من السهل على الشعب ان يرتضي لفئة ما ، وقد اسهمت بدورها الوحشي والاجرامي بحق المواطنين والمناضلين بصورة خاصة ، بمجرد أن تنشر على الرأي العام موجزا مركزا « بالاخطاء الجماهيرية العفوية » لتعفي قياداتها وقواعدها من المسؤولية التاريخية .

ان أهم ما نحتاج اليه اليوم ، وقبل وجود الجبهة الوطنية .. هو « اعادة الثقة » والشعور بالاطمئنان ، وبعث « الضمان السياسي » وتاكيد احترامه ، حيث تلاشت معالمها الان في العراق بعد زحمة الاحداث السياسية الرهيبة ، والتجاوزات المرعبة على حرية الفكر والاسلوب الديمقراطي الواعي ، فهي اساس البذرة الصالحة لنمو شجرة الجبهة الوطنية فيما بعد ، ويتأتى ذلك بمزيد من الحوار والمناقشة الحرة وكشف الحقائق .

ان قيام جبهة وطنية جديدة ، لا سيما في العراق ، حيث بلغ العنف السياسي والصراع العقائدي اوجه ، لا ينهض بالدعاء والتمني بل يستدعي ايجاد وتوحيد الشروط الموضوعية الآنية وبمستوى من الثقة بين الجميع ، وفضح الاسباب والاساليب التي ادت الى انتحار جبهة الاتحاد الوطني ، وتعرية جميع الاقنعة القيادية المجرمة التي اضرت بمصالح الطبقات الجماهيرية الكادحة المكافحة .

اما الدعوة الى قيام جبهة وطنية من (طرف وحدوي) واخر (لا وحدوي) بدعوى انها (مرحلة الكفاح ضد الامبريالية والرجعية ووضع الاسس المتينة للسير في طريق الاشتراكية وهي الحل الوحيد لازمة التخلف والظلم الاجتماعي اللذين تعاني منهما الشعوب العربية في الوقت الحاضر) على حد تعبير الدكتور صلاح خالص ... فهو الطريق الى الهاوية من جديد ، كما أني مؤمن بعدم كفاية كونه المنطلق الحقيقي للقاء الثورات .

ان قضية الوحدة العربية والنضال المستمر في سبيلها ، ترتبط ارتباطا عضويا واكيدا بقضايا الاشتراكية والتحرر ، بل انها جميعا تنبع وتنطلق من قضية انسانية واحدة مترابطة ، وليس هناك من سبيل في تجزئة النضال العربي او تاجيل هدف سام من اهدافه الحية .

ولا مشاحة ان على المثقفين العرب الثوريين دورا وطنيا بارزا لتوضيح هذه المهام العاجلة وادائها ، حتى نقطع على الرجعية وعملاء الاستعمار طريق العودة الى التحكم الفردي ومزاولة الاسترقاق .

ع٠ح٠

حول مقدمة ...

***

ليسمح لي الاستاذ الناقد امير اسكندر في توضيح التباس طفيف ليس لاحد فيه ذنب طبعا . فكلمتي التي نشرت في عدد « الاداب » الماضي لم تكن لا دراسة ولا حتى مقالا باي مفهوم ما وانما كتبت اصلا كمقدمة (بلا عنوان حتى) لكتاب « اصول الدافع الجنسي » بترجمته العربية . الا ان تأخرها على الطبع حدا بالدكتور سهيل ادريس الى أن يدرجها في عدد الاداب الماضي . واذن فملاحظات الاستاذ امير اسكندر في هذا المقام مبررة وفي محلها لو لم تكن الكلمة مجرد مقدمة لم يفترض فيها التقصي والبحث . والمقدمات ليست بالضرورة دراسات او بحوثا .

هذه واحدة . اما نقد الاستاذ اسكندر لاراء هذا الكتاب « غير المبررة لا منطقيا ولا تاريخيا » في امر يتعلق بمفهوم الحضارة في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، أفليس مثل هذا النقد متأخرا عن النشر والصدور بكذا مئة عام ؟!

ثم ان احدا لم يقل ان حضارتنا الجديدة ستبدأ بكولن ولسون (فترجمة كتاب ما لا تعني تبني آراء كاتبه) لكن احدا ينبغي ان يقول للناقد الكريم ان الفكروفيليه الفكرية لن تكون ابدا طريقا الى حضارة جديدة وان الاشتراكية ليست قميص عثمان لكنها معركة عنيدة تبدأ بتحرير آدمية الانسان وتبنى وتتوطد بلبنات فكره الحر الجديد .

لندن — سمير كناب

النشاط الثقافي في العرب

الاتحاد السوفياتي

من حصاد الثقافة العربية

***

يرجع تاريخ الاهتمام بالثقافة العربية (لغة وتاريخا وفلسفة وادبا وفنا وفكرا) في الاراضي التي يتكون منها الاتحاد السوفياتي الى عدة قرون خلت . وليس بالسر ان نشير الى ان شعوب اسيا الوسطى والقفقاس وما وراء القفقاس قد شاركت العرب في بناء حضارة واحدة، كبيرة ، عريقة ، هي الحضارة الاسلامية (التي اسهم فيها ممثلو العرب والارمن والجورجيين والاوزبك والطاجيك والتتر والاذربيجانيين والتركمانيين والداغستانيين) ، تلك الحضارة التي لا زالت كنوزها ومعطياتها لم تدرس جميعا . وليس من شان هذه الكلمة الوجيزة ان تدرس الاستعراب في الاتحاد السوفيتي ، او الاستعراب في عهد ما قبل اوكتوبر (فان ذلك من حقه ان يدرس في كتاب بل كتب ضخام) . انما نريد ان نتحدث هنا ، بما يتيحه لنا الوقت والحيز والاطلاع الذاتي والتتبع الشخصي ، عن اهم ما اتى به حصاد الاهتمامات بالثقافة العربية في الاتحاد السوفيتي ، لهذا العام الذي نودعه ، مستقبلين عاما جديدا .

***

ان الحديث عما جاء به عام ١٩٦٦ في حقل الدراسات والاهتمامات السوفياتية بثقافتنا العربية حديث طويل ، هو الاخر ، ويبدو اننا مضطرون للايجاز والاشارة ، تاركين الحديث في مثل هذه الحقول الاختصاصية الى اوقات اخرى مناسبة . ان من ابده بديهيات الحركة الاستعرابية والاشتراكية السوفياتية انها لا تدرس بدافع المجاملة ، ولا تبحث او تهتم بشيء ما لاجل غايات تجانف الموضوعية العلمية ، وروح الصداقة والتعاون مع الشعوب في بناء الحضارة البشرية الواحدة، السلمية والمتطورة نحو الافضل دائما . ولذلك فهنا لا نجد امثال لورنس او عبد الله فيلبي او سواهم . واذا كان لا بد من الخطأ في العمل ، فبالمقابل لا بد من اصلاحه وتخطيه . وهكذا فالحركة الاستعرابية السوفياتية ، والاهتمامات السوفياتية بالثقافة العربية بشكل عام تطورت ، وتخطت ما كانت عليه ، وأتت بالجديد ، والجيد النافع ، وان كان هذا لا يعفيها من احتمال الوقوع في التقصير ، وخصوصا كظاهرة فردية منفردة ، او ملمح جزئي في هذا الحقل او ذاك .

درس العرب لغة وتاريخا وفلسفة وفكرا وأدبا وفنا في اكثر من جامعة في الاتحاد السوفياتي . وتزهو جامعات موسكو ولينينغراد وطاشقند وطاجيكستان وقازان وباكو وعشقاباد وفرونزه وسمرقند وتفليس ويرفان وسواها بالاقسام الشرقية والعربية ، وبالكليات والمعاهد العربية والشرقية الاختصاصية . وتخطط الخطط ، سنويا ، لمزيد من الدراسات الاستعراضية والاستشراقية . وتؤلف الكتب وتنشر باللغة الروسية واللغات القومية عن الحضارة العربية القديمة والوسيطة والمعاصرة . وتعقد المناقشات والندوات والاماسي الادبية والفكرية والاجتماعية للتعريف بماضي العرب وحاضرهم وببلدانهم وتقدمهم وانجازاتهم .

وقد جاء عام ١٩٦٦ بمزيد من هذه الدراسات العامة والاختصاصية. فقد صدر باللغة الروسية كتاب « التاريخ الحديث للاقطار العربية » للدكتور ف. لوتسكي . وهذا الكتاب قيم من حيث مادته وأسلوبه ومحتواه . فبتجرد علمي ودقة موضوعية خالصة استطاع مؤلفه استشراف الاحداث الاساسية للتاريخ العربي اعتبارا من الحروب التركية والبعثة النابليونية (١٧٩٩ - ١٨٠١) حتى ايامنا الحاضرة ، كما دون - مع التحليل والاستنتاج - تجارب العرب الكفاحية والتحررية وثوراتهم وانتصاراتهم . وقد تكشف المؤلف مؤمنا بانتصار انساننا العربي في كفاحه ضد الاستعمار والرجعية ، وواثقا بالمستقبل المشرق للشعوب العربية .

ونشر العالم غيورغي ميرسكي ، الاختصاصي في تاريخ الشرق العربي ، كتابه « الشعوب العربية تواصل نضالها » ، الذي حاول موفقا ، ان يجيب على اسئلة عديدة تطرحها الدراسات العربية التاريخية الحديثة ، وتثيرها احداث الشرق العربي ، مثل اسباب التوتر بين البلدان العربية واسرائيل ، وعزم العرب على بناء الاشتراكية ، وجوهر الاصلاحات في بلدان الشرق العربي ، وماهية الصعوبات التي يواجهها العرب المعاصرون في كفاحهم .

وثمة كتاب يلفت الانظار لقيمته العلمية الكبيرة ، وهو الكتاب الذي أصدرته اكاديمية العلوم السوفياتية ، للاستاذ غريغوريان ، من ارمينيا، تحت عنوان « فلسفة العصور الوسطى لشعوب الشرق الادنى والاوسط » . وقد تناول مؤلفه فيه بالبحث العلمي الدقيق النظرات الفلسفية والاضافات التي أتى بها فلاسفة مشهورون امثال الكندي والرازي وابن رشد وابن سينا وابن باجه وابن طفيل والغزالي وابن خلدون ، وشعراء مفكرون مثل ابي العلاء المعري . وللارمن ، بوجه عام ، اهتمام خاص بالثقافة العربية في سائر مراحلها التاريخية . واعمالهم العلمية هنا اكثر من ان تعد ، واذا كان لنا ان نشير فقط ، فاننا نشير الى عمل الباحث العلمي الاستاذ سورين شيرويان عن ابي العلاء المعري ، والى قصيدة الشاعر الارمني السوفياتي الشهير افتيك اسحاقيان عن « ابي العلاء المعري » .

وأتى عام ١٩٦٦ بمزيد من الدراسات التي تتناول البلدان العربية في حضارتها وواقعها المعاصر ، فصدر كتابان عن العراق ، وكتاب عن لبنان . وسجلت الترجمات من العربية الى الروسية واللغات القومية الاخرى اضافات جديدة ، تميزت بتحسن مستوى الترجمة ذاتها ، وبالشمولية في الاختيار ، دون التقيد بقيود معينة مما يجانف الغايات الحضارية والانسانية للترجمة والتبادل الفكري والثقافي . فترجمت اعمال ليوسف ادريس ونجيب محفوظ (ترجمت قصة « السمان والخريف » ثم قصة « اللص والكلاب ») . ويرى النقد السوفياتي في قصة « اللص والكلاب » تأكيدا جديدا من نجيب محفوظ لوفائه لافضل ما يعتز به ادب الواقعية الانتقادية من التقاليد الانسانية . ومنذ أمد قريب صدر كتاب « البخلاء » للجاحظ وقد ترجمه البروفسور خارلامبي باراتوف . ورشحت رواية القاص العراقي غائب طعمة فرمان « النخلة والجيران » للترجمة .

ولم يقتصر الامر على الترجمة ، في مجال التعريف ، ولا على التاليف ، وانما تجاوزه الى عقد دورات المحاضرات والندوات عن التاريخ العربي والادب العربي والحضارة العربية المعاصرة . ففي لينينغراد حوضر عن الفن العربي في القرون الوسطى ، وعقدت ندوة للاحتفال بذكرى امين الريحاني ، ويعقد دار الصداقة في موسكو ، ومعهد شعوب اسيا ومعهد اللغات الشرقية في جامعة موسكو ، باستمرار، ندوات تتناول بالمناقشة والتحليل والعرض كفاح وتاريخ وادب الشعوب العربية . وفي طاشقند وطاجيكستان وباكو كان ثمة مثيل لهذه الاسهامات .

وقد تحدث أنس خالدوف رئيس القسم العربي لفرع معهد شعوب اسيا في لينينغراد عن كنز المخطوطات العربية في لينينغراد ، فذكر ان كتبا مثل « التاريخ المنصوري » و « تاريخ الخلفاء » لمؤلف مجهول ، وكتاب « المجموع المبارك » لمؤلف مجهول هو الاخر ، و « تحفة ذوي الالباب في من حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب » ... أن أمثال هذه الكتب موجودة في خزانات معهد شعوب اسيا لدى اكاديمية العلوم السوفياتية في لينينغراد . وثمة أيضا سجلات قديمة نادرة لمؤلفات شهيرة مثل « الكامل في التاريخ » و « تاريخ ابن مسكويه » ، و « العيلم الزاخر في أحوال الاوائل والاواخر » للجنابي .. ويواصل علماء لينينغراد دراسة امثال هذه المخطوطات ، وتحقيقها ، وفهرستها .

وفي طاجيكستان ترجم ف. ديميدشيك ، بمساهمة العالم العربي محمد منير مرسي (من الجمهورية العربية المتحدة) كتاب اغناطيوس كراتشكوفسكي ، المستشرق السوفياتي الشهير ، وأبي الاستشراق السوفياتي ، وهو الذي يحمل عنوان « مع المخطوطات العربية » . وبدىء في طاجيكستان ايضا العمل لاصدار كتابين عن « الشعر السوداني في القرن العشرين » و « الشعر العراقي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين » .

***

وقد درست في الاونة الاخيرة ، وفي عام ١٩٦٦ بالذات ، في الاتحاد السوفياتي لا الامور التي تتعلق بماضي العرب وحضارتهم المعاصرة فحسب ، بل حتى الامور التي تتعلق بالشعوب التي قطنت اراضي البلدان العربية ، قبل العرب ، مثل الشعب المصري القديم ، والبابليين والاكديين . فصدرت الترجمة الروسية لاشعار مصرية قديمة ، وطلعت في كتاب حمل مثل هذا العنوان « شعر مصر القديمة الغنائي » ، وفيه اسهمت الشاعرة الروسية الكبيرة ، والمتوفاة مؤخرا ، آنا احماتوفا في الترجمة . وأصدر نيقولاي تيخونوف مجموعة اقاصيص تحكي سفراته ولقاءاته بالادباء العرب ، ومنهم ميخائيل نعيمة ، في لبنان ، وتحدث عن هيكل الشمس في بعلبك ، وواصل بذلك العمل الذي قام به ، في مطلع هذا القرن ، الشاعر الروسي السوفياتي الشهير ايفان بونين . ان « ليلة القدر » لتيخونوف هي مجموعة أقاصيص رائعة حقا ، كتبتها ريشة شاعر محب للشرق والعرب (ولعلنا نستطيع ترجمتها في مستقبل قريب) .

وشارك الاختصاصيون والعلماء المستعربون والادباء السوفيات في مهرجانات ومواسم عزيزة على قلوب الادباء العرب ، والعرب عامة ، نخص منها بالذكر مهرجاني امين الريحاني وعمر فاخوري ، وكلاهما عقد في لبنان . فتحدث الكاتب الشهير ف. اوزيروف ، في مقالته « من المتع التحدث مع هؤلاء الناس » - التي ترجمناها (للانباء السوفياتية ، في ايار ١٩٦٦) ، قائلا : « أن المناقشات والمناظرات العملية في المواضيع الادبية التي استلزم الامر اجراؤها في لبنان تدفعنا الى استنتاجات ذات طبيعة مزدوجة . فأولا يزداد هناك الاهتمام بالادب السوفياتي المعاصر لكنه لم يف بعد تماما بالامال المعقودة عليه . وثانيا ثمة مسائل جمالية عامة مشتركة لا تدع الخبرة التي تكدست عندنا في حلها اللبنانيين عديمي الاكتراث » . وتناول اوزيروف في هذه الكلمة مسائل القديم والجديد ، والتقاليد الادبية والتراث ، وذكر انه وجه ، بصفته رئيس تحرير مجلة « قضايا الادب » - وهي المجلة النظرية الادبية الشهيرة لا في الاتحاد السوفياتي بل على صعيد عالمي - الى ادباء لبنانيين كبار ، عدة اسئلة ، من مثل : كيف تفهم مسألة الادب والشعب .. وكيف تنظر الى وتقف من موضوع التجديد الفني والتقاليد . وقد نشرت مجلة « قضايا الادب » ، فعلا ، في عام ١٩٦٦ ، اجابات بعض الادباء ، مثل الدكتور سهيل ادريس ، وسعيد عقل ، وعلي احمد سعيد (ادونيس) وغيرهم .

اما الكاتب السوفياتي اناتولي بوتشاروف ، الناقد الادبي المعروف ، فقد مثل بلاده في المهرجان الذي اقيم في ذكرى وفاة الاديب العربي الكبير عمر فاخوري . وقد حاضر في بيروت عن « الادب السوفياتي اليوم » . وكانت الاديبة المستعربة السوفياتية والمترجمة الضليعة ، أيلينا ستيفانوفا ترافق كلا من اوزيروف (في احتفالات امين الريحاني) وبوتشاروف (في مهرجان عمر فاخوري) .

***

على أن الامر الذي يلفت النظر حقا هو الدراسات الاختصاصية والبحوث المستمرة في اللغة العربية ذاتها . أن تلامذة كراتشكوفسكي يواصلون ، هنا ، عمله مستهدين بروحه العلمية الجادة ، وتقاليده . وهنا بالذات تتميز جورجيا بغنى خاص . فان غ. تسيريتيللي وا. ليفانشفيلي يواصلان ، منذ زمن ، بحوثهما العميقة في اللغة العربية ، واللغات السامية عموما . وقد كشف المؤتمر المكرس للغات والاداب السامية الذي عقد في موسكو ، كشف عن سعة الاهتمام الذي يبديه علماء ومستعربو جورجيا واذربيجان واوزبكستان ولينينغراد وموسكو في حقل دراسة اللغة العربية . ان مستعربين شهيرين امثال جميل بشيروف وعادل قربانوف وغريغوري شرباتوف وافينكوف ، لا زالوا يواصلون اعمالهم ودراساتهم وبحوثهم الجادة في مسائل لغوية اختصاصية كاللهجات العربية وأدوات التعريف والصفات ، ناهيك عن دراسة لهجة عرب اسيا الوسطى في بخارى وطاجيكستان . ان فيكتور بيلياييف وباقي خالدوف ودميدتشيك وسواهم يأتون بالجديد ، القيم ، في مثل هذه الحقول ، وان كانوا لم يقدموا كل ما التزموا به ، ولعل الصعوبات التي تواجههم ، ومنها ضيق الوقت ، وكثرة المشاغل ، تعذرهم ، موقتا ، في هذا . ان دراسة عرب بخارى هي امر ماتع جدا ، ويهم كلا الطرفين ، العرب والسوفيات (لقد التقيت في رحلتي في اسيا الوسطى في سمرقند وبخارى ببعض اخواننا العرب هؤلاء) .

ومن أهم الكتب التي صدرت مؤخرا ، في حقل تدريس اللغة العربية : كتاب المستعرب الطاشقندي الشهير باقي خالدوف . يتألف هذا الكتاب من قسم تمهيدي (٨ دروس) وقسم أساسي (٣٤ درسا) . وهو مبني على اساس من اللغة العربية الادبية المعاصرة . وتقدم في هذا الكتاب معلومات لا يرقى اليها الشك في علم تركيب وتكوين الكلمات ، وعلم النحو والصرف . وفي عداد مؤلفي الكتب الادبية والاجتماعية والسياسية ، التي استشارها واقتبس منها المؤلف في كتابه ، ادباء عرب معروفون مثل محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم وبنت الشاطىء وعبد الرحمن الخميسي وميخائيل نعيمة واحمد بهاء الدين . ومع ذلك لم يخل الكتاب - وكل كتاب ، كأي عمل ، يحمل الايجاب والسلب ، ويحمل ويعد بامكانية صياغته بشكل افضل - من نواقص ، مثل الاقتضاب المخل في شرح التراكيب الصوتية ، والتحدد ، في اكثر من موضع ، باللهجة المصرية الدارجة ، وعدم التعريف بادباء عرب اخرين من مختلف البلدان العربية . ومع ذلك فالكتاب حظي باهتمام واسع ، وقدمت عليه طلبات كثيرة من مختلف معاهد كازاخستان ، وقرغيزيا ، وبشكيريا ، وتتاريا ، ناهيك عن اقدم معهد للدراسات الشرقية في الاتحاد السوفياتي (الكلية الشرقية لجامعة لينينغراد) .

وفي قازان ، في تتاريا ، صدر المعجم الذي ننتظر صدور امثاله في سائر بلدان اسيا الوسطى والقفقاس وما وراء القفقاس ، وهي بلدان تلك الشعوب التي اسهمت معنا في حمل مشاعل حضارة واحدة ، خالدة المعطيات - نعني الحضارة الاسلامية الكبرى في القرون الوسطى - وهذا المعجم يحمل مثل هذه التسمية (معجم الكلمات العربية والفارسية الدخيلة في اللغة التترية) . وقد صدر مترجما النص والكلمة والتعبير ، الى اللغة الروسية ايضا ، وبذلك تخطى أهميته المحلية الى صعيد عالمي ، فما من شك ان اللغة الروسية اصبحت احدى اللغات العالمية الكبرى الحية في عالمنا المعاصر . وقد اسهم ثلاثة اختصاصيين في تصنيف هذا المعجم وهم : ك. خامرين ، وم. محمودوف ، و وغ. سيف الله (في النسبة تصبح سيف اللين) . واحتوى المعجم اكثر من ١٢ الف كلمة وتعبير ومصطلح عربي في اللغة التترية . ان هذا العمل العلمي الجليل ينبغي أن يحظى باكبر التقدير . ومثيله في الاهمية المعجم الروسي - العربي المدرسي الذي اصدره غريغوري

شرباتوف ، آلا ان ما يعاب عليه هو كونه محدودا ، وغير واف في الاستعمالات الادبية ، والترجمية - ان جاز لنا التعبير . وفي هذا الحقل لا زالت الحاجة ماثلة لاصدار قاموس روسي عربي كبير يجيب ويطمن سائر المتطلبات التي يواجهها ويعاني منها الباحثون والدارسون والمترجمون وسائر الاختصاصيين . ومع ذلك فثمة اهتمامات في اصدار معاجم - تقتضيها الاغراض العملية - تترجم الكلمات والتعابير في اللهجات العامية (كالمصرية والسورية والعراقية وسواها) الى اللغة الروسية . وفي معاجم اخرى اختصاصية ، او لنقل اضيق اختصاصا ، كمعاجم المصطلحات الاقتصادية والتجارية تتجلى قدرة وبراعة وسعة احاطة بعض المستعربين السوفيات باللغة العربية ، ونشير هنا الى ما صدر من اجزاء ، في دورات محاضرات الاستاذ جميل علي بشيروف ، المستعرب السوفياتي البارز .

***

ومع ذلك فليس هذا بكل شيء . فقد تضمنت الموسوعات السوفياتية التي صدرت في عام ١٩٦٦ كثيرا من الوان مظاهر الاهتمامات والبحوث والتعريفات بالثقافة والحضارة العربية قديمة ووسيطة وحديثة . فقد عرفت موسوعة السينما (في جزئها الاول) بالسينما المصرية والعراقية واللبنانية ، وتحدثت عن اعلام فننا السينمائي ، امثال صلاح الدين ابو سيف ومحمد كريم ويوسف العاني وآخرين . اما الموسوعة الادبية الوجيزة فقد تحدثت في جزئها الثالث (الصادر عام ١٩٦٦) عن الادريسي ، ويوسف ادريس ، واديب اسحق ، وكعب بن زهير ، وقاسم امين ، وعن الادب العراقي ، والقصيدة العربية (كلون ادبي) ، والقرآن . وقد تحدثت في اجزاء سابقة اخرى ، صدرت في الاعوام الماضية ، عن الادب المصري القديم والحديث ، والادب العربي على نحو عام ، واللغة العربية ، والخط والكتابة العربية .

***

وبعد ، فالاستعراب السوفياتي والاهتمامات السوفياتية بالثقافة والحضارة والبلدان العربية في ماض وحاضر ومستقبل .. كل هذا يعد بخير في كمه وكيفه . واذا خلصت النيات - وهذا امر متوفر وقائم كحقيقة موضوعية ، واستعين بالمزيد من العلماء والباحثين والاختصاصيين العرب ، من شتى البلدان العربية ، واكثر من الوفود واللقاءات والندوات والمؤتمرات والجولات العامية (كما كان يفعل خالد الذكر كراتشكوفسكي) ، واذا تعاونا اكثر فاكثر نحن العرب ، من جانب اخر ، حكومات وشعوبا واتحادات ادبية ، مع الاصدقاء السوفيات ، فان الحصاد سيكون اوفر واخصب ، وسيكون الخير الذي يجنيه الشعبان العربي والسوفياتي ، في قابل الاعوام ، خيرا عميقا حقا ، يسهم بدوره ، في ترصين الثقافة والحضارة العالمية في كوننا هذا .

موسكو **جليل كمال الدين**



تحفة قديمة .. تهز باريس

***

مضى اربعون عاما على اخراج فيلم ((اكتوبر)) واحد من روائع ايزنشتين . ومع هذا فمنذ ايام فقط بدأ عرضه في باريس وسط هالة واسعة من الاهتمام . جريدة ((اللوموند)) مثلا نشرت مقال ناقدها السينمائي جان دوبارونسللي في الصفحة الاولى . وبادرت معظم الصحف والمجلات الى تحليل هذا الفيلم ودراسة اهميته الفنية .. بينما تنتظم كل يوم ، وعلى طول شارع شامبليون العتيق حيث يعرض الفيلم ، صفوف المتفرجين منذ الساعة الثانية وحتى اخر الحفلات . كل ينتظر دوره لمشاهدة عمل قرأ وسمع عنه الكثير .

انها قصة الايام العشرة التي هزت العالم . الايام التي انتهت بسقوط ((قصر الشتاء)) في بطرسبرغ مقر كيرنسكي والحكومة المؤقتة في يد البروليتاريا . والتي فصلت بشكل حاسم بين امتدادين من امتدادات التاريخ الكبيرة . وليس مهما هنا ان نستعيد جزئيات وتفاصيل الحدث ، لا لانه اصبح معروفا لدى الجميع ، بل لان ايزنشتين نفسه يتحاشى جمود ((العرض الوثائقي)) والسرد الحدثي محاولا بصورة اساسية امتحان قدرة الاداة السينمائية على التعبير والعطاء . انه يريد ان ((يكتشف)) كم ان الكشف مطمح صعب لن يساوي شيئا البتة ما لم يعادل في غناه التاريخ نفسه .

في عام ١٩٢٧ ، حين بدأ تصوير فيلمه ، لم تكن الاحداث الكبيرة قد اغبرت في الذاكرة . ولم تكن الهزة التي زلزلت جذور الواقع واركانه قد تلاشت اصداؤها بعد . على العكس من ذلك كان الفاصل الزمني القصير بمثابة تربة اختمار اتاحت للشعب - كما هي العادة - ان ينسج من تلك الاحداث حكايات وامثالا وسيرا لا تخلو من مذاق الاسطورة . ولهذا فحين يغامر مخرج سينمائي في استحضار تلك الوقائع مجسدة انما يعرض نفسه لاخطار عديدة . هل يستطيع مثلا ان يعطي عملا يتناغم مع الصورة الحية في ذاكرة الشعب ؟ هل يمكنه ان يتحاشى نقص ومحدودية الصورة السينمائية ؟ أبمقدوره ان يتجاوز الواقع دون ان يخونه ، فتكون صورة الفترة التي يقدمها لناس عاشوا هذه الفترة قادرة ايضا على هزهم وتجديد طاقات الثورة فيهم ؟ تلك وسواها اسئلة صعبة سيجدها كل مخرج امامه تتحداه ، وتدفع في طريقه كثيرا من الوهدات والصعاب . واذ قبل ايزنشتين التحدي ، فقد رصد نفسه ((للاكتشاف)) رغم ان معطيات السينما في عصره كانت هزيلة لا تسمح باكثر من افلام صامتة . وقد كان يدرك هذه الحقيقة بشكل جلي ، فنسمعه يقول : ((في بوتمكين ثمة شيء من المعبد الاغريقي ، اما اكتوبر فانه الى حد ما نوع من الفوضى . وبعض اقسامه تجريبية بشكل خالص . تلك هي طرائق ((الاخراج المثقف)) التي ستنمو فيما اعتقد مستقبلا . ومن ناحية شخصية اكتوبر اهم من بوتمكين)) .

ومنذ البداية تقريبا ، يمكن ان نلحظ في الحقيقة فرقا لا يمارى فيه بين فيلمين ((المدمرة بوتمكين ، واكتوبر)) . وفي هذا الفرق بالذات ، تكمن كل اهمية اكتوبر ، والتجديدات التي حققها ايزنشتين فيه . وان جاز التشبيه ، فاننا نستطيع ان نقول بان بوتمكين نشيد شعبي ذو ايقاع متواتر واضح ، اما اكتوبر فانه سيمفونية غنية واسعة ، مليئة باللفتات الموهوبة والتلمحات الخلاقة . وكما ان الفرق بين النشيد والسيمفونية يلخص الفرق بين التجربتين فانه ايضا يفسر الى حد ما نمو ايزنشتين السينمائي وما رمى اليه بقوله ((الاخراج المثقف)) .

فاللقطة رغم اهميتها في ((بوتمكين)) كانت بسيطة وسهلة . ابعادها الاساسية تكمن في تغيير فكرة ((البطل)) في السينما ، فيقدم بدلا من الفرد شعبا كاملا ترصد الكاميرا حركته باتقان مدهش وبوحدة متماسكة اخاذة . اما هنا ، فان اللقطة تتعقد وتغدو مركبة ، كما ان طاقتها التعبيرية تغتني بالروح الملحمية ، وباشكال البيان الشعري من استعارة وكناية و ... لنستطيع ان تؤلف في نموها وتدفقها السيمفونية التي تعيد رواية التاريخ في شكل من الاسطورة . وحين اتحدث عن الموسيقى ، لا اعني ابدا سيمفونية بروكيفييف الرائعة التي وضعت لتكون موسيقى الفيلم التصويرية ، وانما اقصد تلك الانغام الباطنية التي تنفجر من ثنايا اللوحة السينمائية .. من صمتها ومنظورها للعالم والتاريخ .

ان نكتب الموسيقى بالكلمات : بالضبط ذلك ما كان يريده ايزنشتين ، ولكن ليس بالكلمات بل بالصورة . فوق ذلك كان يريد ان يلغي الحواجز بين اشكال التعبير ، وان يحشدها جميعا ((بقوة الموهبة)) فقط في تأليف هارموني يضج بالكلمات رغم صمته . ولهذا فان كل لقطة تصبح تجربة ثرية تتراكم وراءها دراسات واسعة في مشاكل الفن عامة والسينما خاصة .

يبدأ الفيلم بتحطيم تمثال القيصر نيقولا الثاني . التمثال شاهق يطل على الساحة صلفا عاتيا . ويتسلق رجل قاعدة التمثال .. ثم تتسلقها امرأة .. ثم رجل ثان .. ثم . وتربط كل اجزاء التمثال

بالحبال . عشرات الحبال . مئات الحبال . وفجأة تنتقل الكاميرا الى الجماهير التي تحتشد في الساحة ، والتي هي باتذات بطل الفيلم الحقيقي . وتنشد كل الحبال . تراكم الصلف والقسوة والاستغلال في تمثال القيصر يواجهه غضب شعب بدأ يمارس ارادته .. وتسقط يد القيصر .. تنشد الحبال وتسقط رجلـــه .. تنشد الحبال ويسقط رأسه .. تنشد الحبال وتسقط بقاياه . هكـــذا يبدأ الفيلم . سقط القيصر ، وتسلمت مقاليد الامور حكومة مؤقتة يرأسها كيرينسكـــي . كيرينسكي ؟ ونصطاد الكاميرا وهو يصعد درج قصر الشتاء . يصعـــد ويصعد . ومع كل طابق تعلن لوحة واحـــدة من وظائفه العديـــدة .. (ديكتاتور .. رئيس الاركان .. وزير الحربية .. وزير البحريـــة .. الخ ..) . السلالم التي تكاد الا تنتهي ، والقدمان المتعبتان اللتـــان تتلاهثان وهما تصعدان هذا الهرم من المركزية الساحقة والوظـــائف الكثيرة . ثم الحياة الداخلية التي يعيشها . تمثال نابليون والتـــرف والنعاس الابدي . وبهذه اللقطات القليلة استطاع ايزنشتين ان يتغلغل الى خبايا وضع فاسد ومتهدم ، وان يكشف حتى المنابت الاولـــى للعفن والسوس . ومن خلال التناقض الذي برع في استخدامه ، كـــان ينجلي وجها الصراع في دراما التاريخ العفنة .

كورنيلوف يجرد جيشه للقضاء على تباشير الثورة مصرحا بأنـــه يحارب (من اجل الله والوطن) .. من اجل الله ؟ وتردد العدسة هذا التساؤل الساخر .. ثم يبدأ في استعراض كل افكار الشعوب عـــن (الله) بدءا من المسيح وحتى آلهة الزنوج . ومع كل فكرة ينبثـــق التساؤل ساخرا : من أجل الله ؟ او عن أي من الالهة يريد كورنيـــلوف أن يدافع ؟!

ومن اجل الوطن ؟ ما هو وطن كورنيلوف ؟ وتقفز الكاميرا الـــى صناديق الميداليات المسكوكة .. الى رمز الامتيازات والمنافع لتقول هذا هو وطن كورنيلوف . والحكومة المؤقتة مومياءات على كراس . وخارج أسوار قصر الشتاء تنضج الثورة ، فتبث الحياة في كل جمادات العالم ، وتعطيها طاقة الارتباط بالمستقبل ، طاقة الطموح والانبعاث . حين يعلن ((مندوب محلات الدراجات)) انضمام جماعته الى الثورة ، لا نـــرى حماس هذه الجماعة ولا انصهارها في بوتقة ((التكل)) الجياش بـارادة التغيير ، بل نشهد صورة خلابة لعجلات الدراجات .. لجنازيرها وهي تدور .. تدور متسارعة عنيفة ، وكأنها تتخطى الزمن لتمسك بتـلابيب المستقبل . العالم ليس حياديا بعد . انه مع ايقاعات السيمفونيـــة ، هو ايضا يلم شعث اشيائه ومواده ويتحول ايجابا وثورة . حتى المعادن الجامدة بعد ان ينطلق شعار (أيها البروليتاريون تعلمـــوا صنـــع الاسلحة) ، تمتلىء بالطاقة . تتراكض .. تتجمع .. تصبح بنـــادق ورشاشات . وفي قصر الشتاء يثقل الهواء .. يعطن الهواء . يمتـــزج نعاس كورنيسكي بوجه نابليون المضحك . تركـــد مظاهر الترف ركـــود الحياة في وجوه اعضاء الحكومة المؤقتة . ويعصف في القاعات الفارغة الشتاء الاخير .

اني لن احاول الحديث عن كل ما يهز في الفيلم ، لان ذلـــك سيستغرق كثيرا من الوقت ، فضلا عن يقيني بأن تحليل الموسيقى الـى كلمات لا يغني عنها ، كما انه لا يستطيع أن يستوعبها . فيلم ايزنشتين تراث فني مليء بالدراسات التي تشكل منعطفات حاسمة في الاتجاهات السينمائية . وكم يبدو ذلك واضحا حين نقارن (ويقينا لا مجـــال للمقارنة) بين فيلم اكتوبر ، وبين فيلم اخر تعرضه باريس اليوم هـــو ((الدكتور جيفاكو)) . هل نتساءل عن الفروق ؟ لا اعتقد ان هناك ضرورة لذلك .. فبعد أن خرجت من فيلم جيفاكو الملون ذي المشهد العـــريض الساحر ، لم أجد ما يقال عنهما الا ان اكتوبر فن أبدعته موهبـــة . أما جيفاكو فتسلية حضرتها كميات كبيرة من النقود . ولكن يبقى حس الخيبة بأن السينما الاميركية لا تكتفي بتشويه ((السينما كأداة فنية)) ، بل انها ايضا ، ودون قلق ، تشوه أعمالا كبيرة لتصنع سلياتها .

باريس — سعد الله ونوس

المرأة في شهواتها ونزواتها

هنري دي مونترلان ، الكاتب الفرنسي الشهير ، عرى المرأة بلا فجور ، كشف عن اسرارها الحميمة ، فضح خفاياها ، حل ألغازها ، أوضح أحاجيها ومعمياتها ، طرحها على المشرحة روحا وجسدا ، دقق في نزواتها وشهواتها وميولها جملة وتفصيلا ، فما ترك منها شاردة ولا واردة في مختلف مراحل الحياة ، ومختلف الاحوال والمناسبـات .

في ((الفتيات)) تحدث عنها مراهقة تحلم بالحب ، وتتوق الى الرجال ، وتتسلح بمظاهر الحشمة والعفاف ، ثم تسقط مستسلمة ، هائمة ، يكويها الشبق اللاهب .

وفي ((رحمة للنساء)) درسها متلهفة ساعية الى اللذة بعقلهـــا وقلبها ، تصلي في حبها ، وتحب في صلاتها . تعفر وجهها على قدمي الحبيب ، ثم تثـور عليه ثورة لبوءة أصابتها السهام ، فتنهش ، وتخدش ، وتحاول البطش ، ثم لا تلبث أن تنهار شلوا يئن طالبا الرفق والغفران .

وفي ((شيطان الخير)) عالجها عانسا تملأ نفسها الكآبة ، ويرعبها فرار الدنيا من بين يديهـا ، فتتهافت على ما تبقى لها من حطام الشباب وفلول الغرام ، واذا بها عارية من العزة ، خالية من الكرامة ، كل ما فيهـا شهوة تتبذل ، وجنس يستجدي .

وفي ((الموبوءات)) عرضهـــا مزيجا من الانوثة المحتدمة والغباء المطبق ، فاذا هي كالمخدر القاتـل تحمل في جسدها الخطر ، ولا مفر منها لمن أدمن عليها ، وألف أدرانها ، وغاص في موبقاتها ، وشرب سمهـــا حتى الثمـــالة .

هذه السلسلة التي تعتبر أروع ، وأصرح ، وأصدق ما كتب في المرأة حتى اليوم ، نقلها الى العربية الاستاذ جورج مصروعة ، ونشرتهـــا **دار المكشوف** ، بيروت ، ص.ب ٥٨١ .

كبرياء التاريخ في مأزق

- تتمة المنشور على الصفحة ١٠ -

سادة القدماء الى ايدي السادة البازغين ؟ فهو سالفا اطلاقا يتهم السادة البازغين بابشع التهم بينما يتمحل سادة القدماء ضروب الشفاعة واسباب التخفيف .

ترى ماذا يستطيع اصحاب المذهبية الرجعية ان يدوا على هذه الاجتهادات القصيمية التي تؤول صراحة ى تجميد الاوضاع بل شدها الى وراء وتبرير كل نقص فساد قائمين ، بحجة ان ما سيحل محلها سيكون حتما صا وفسادا اعظم ؟!

وهل يحلم السادة القدماء بأفضل من هذا الدفاع هم ، انهم على أي حال أهون الشرين ؟

مرة اخرى نقول : لا ، ليس هذا الموقف موقف من ئلل من كل مذهبية .

ولا نملك ان يساورنا خوف من ان يكون القصيمي صد قصدا الى ما يمارس من عشوائية وتعكير للرؤية اضحة وعبث بالقيم وتخليط بين المفاهيم . وهو مصطنع لك كله جلابيب من الرفض والاحتجاج والغضب والعذاب لتوتر والتمرد وغير ذلك من اللفظة الثورية او الثورية فظية ليحدث الاضطراب والتخاذل في خطى جيل ينشد حرية والتقدم ويؤمن بامكان الحرية والتقدم .

نعم يساورنا خوف من ان يكون القصيمي يقصد ، ذلك قصداً ، والا ما الذي دعاه ان يكلف نفسه وهو ستهتر برأيي ورأيك ، ان يقول لنا وقد شارف نهاية ابه : « ولكني اعترف باني هنا لا اكذب » (ص ٥١٥) . ن الذي ، وما الذي خيل له اننا سنكذبه ؟ ثم لماذا أسرع ، الفور الى الالتحاف برداء التعالي فقال : « ولست اطمع ارجو ان يصدقني احد في هذا الاعتراف » (ص٥١٥) . اد فاتكاً على مواقعه المعهودة في العبث بالقيم والتخليط ، المفاهيم فقال : « وما الفرق بين الصدق والكذب ... رق بين الصادق والكاذب ليس الا فرقا تفسيريا كذا !) (ص ٥١٦) .

كل هذا يثير اقوى الشك في ان يكون القصيمي يعي حق الوعي اي جانب بعشوائيته وتعكيره للرؤية اضحة . وهو اذكى من ان يتصور ان لعبته يمكن ان لي كل الانطلاء ، فيطلق بلسان برغوثه هذا التعميم على ات وفنون الشعر والاداب انها « جهاز لنشر الاوحال ، اوسع مدى » (ص ٦٣) حتى اذا قيل له : احترز من تكون ناشرا الاوحال فيما تكتب ، تذرع بالرد : الم اقل ان اللغات وفنون الشعر والاداب ليست سوى جهاز ر الاوحال وعلى اوسع مدى ؟!

فيا له من رد مقنع !

ولقد كنا نتوقع من القصيمي ان يتخلص من هذه النزعة لتي تكاد تكون عنده هوسا - الى احداث الاضطراب خاذل في خطى الجيل حينما يتصدى لقضية فلسطين على الاقل . ولكنه تطرق الى هذه القضية البالغة المدى في خطورتها ، فكتب تحت عنوان « الصراصير الزعماء » عشرات الصفحات الطوال التي طالعتها اكثر من مرة لاعلم حقا ما يريد ان يقوله القصيمي في الموضوع الخطير ، فهاك ما وجدته يقول :

« اني أعتقد - او هكذا يجب ان تكون الحقيقة - انه لو وجدت قوة قاهرة خفية لتنسف اسرائيل في ضربة واحدة ولحظة واحدة في ليلة نامت عيونها ليفاجأ العالم ك‍له ويفاجأ الشرق والغرب بزوال هذه الدولة او هذه المفدة الدولية ، لكانت النتيجة حينئذ جد عجيبة . أي ان الغرب حينئذ سوف يسر بذلك او يجب ان يسر ويشعر ان هما ثقيلا قد انجاب عنه . لقد كانت ليلة سعيده تلك الليلة التي نجا فيها من همه الثقيل الطويل الذي لم يكن يعرف كيف ينجو منه ولا كيف سقط عليه(؟) . اما الشرق فان موقفه وشعوره سوف يكون شيئا اخر ومناقضا جدا لما يظن ولما يتظاهر به . انه لا بد ان يكتئب وان يشعر انه قد اصيب بخساره كبرى ، وان لا بد ان يحاول سرا ان استطاع مقاومة تلك القوه الخفيه التي تريد ان تسلبه هذه الفرصه المركبة الارباح : ربح الدعايه له والرضا عنه ، وربح الدعايه ضد الغرب والغضب عليه » (ص ١٨٠) .

وبتعبير اخر ان الشرق كل الشرق لا يريد في الحق ازالة اسرائيل ، بينما الغرب كل الغرب يريد مثل هذا الحدث السعيد ! والله (وربما القصيمي ايضا) يعلمان لماذا تمتنع ، اذن ، بعض دول الغرب الكبرى عن ازالة اسرائيل بل تؤيدها وتضريها وتبذل لها المدد .

وفي اثناء الكلام الطويل الذي يسبق هذا الكلام الذي نقلناه او يتبعه ، لا نرى من القصيمي (ولعل ذلك باسم الجرأة في مواجهة الواقع !) الا تهويلا بحشد اليهود انفسهم حشدا حضاريا يقابله توبيخ وتقريع للعرب على « بداوتهم » و « تقصيرهم عن فهم المأساة » و « اتخاذهم كل سلاحهم من البغض وتحقير الاخرين المتفوقين » . ثم لا يرى القصيمي البتة ان العرب قد حققوا ذرة من تقدم في الوعي والادراك وزيادة قوتهم واثبات قيمتهم الدولية، منذ قيام اسرائيل الى اليوم . كل ما في الجانب العربي سلب ، وكل ما في الجانب الاسرائيلي والصهيوني ايجاب. ويظن القصيمي ان التجلبب بالرفض والغضب والتوتر والعذاب يمكن ان يموه الحصيلة التي يؤول اليها موقفه وهي تعكير الرؤية الواضحة على العرب وبالتالي تجريدهم من الثقة بانفسهم ومن ادراك الحقيقة التي لا ريب فيها . ان التاريخ الذي يزعم القصيمي ان كبرياءه في مأزق سيجعل ميزان القوى يميل مع العرب ضد اسرائيل والقوى المؤيدة لها .

★★★

واخيرا ليطمئن الاستاذ القصيمي الى ان كبرياء التاريخ ليست في مأزق . ولكن القصيمي نفسه يدور في الطريق المؤدي الى لا مكان - اللهم الا ذلك السرداب المغلق .

رئيف خوري

تتمـــة الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

من دراسات لا يمكن ان يطلق عليه ((دراسة)) بالمعنى الدقيق لهـــذه الكلمة فهي أقرب ما تكون الى المقالات السريعة ، ولو نظر الانسان الـى ما تنشره المجلات الادبية والفكرية فـي اوروبا لراعه البون بين مـا ينشر في مجلاتنا وما ينشر في تلك المجلات .. ومرجع هذا في اعتقادي الـى ان هناك تفاوتا في النظرة الى ((الدراسة)) .. ويكفي ان نمثـــل بـ ((مواقف)) سارتر حتى نتحقق من ذلك ... بل أن النظرية النسبية ظهرت اول ما ظهرت كدراسة في احدى المجلات العلمية في سويسرا .

وهذه الدراسة الممتازة تتعرض لفلسفة سارتر عبر كتابه ((الوجود والعدم)) ... ويبدأ الدكتور انطون المقدسي الدراسة بمقدمة هامـــة بين فيها أن وجودية سارتر وكتابه ((الوجود والعدم)) ... لـم تظهر هكذا كبنايات تجري ـ بلا جذور .. فعلى حد قوله ((لم تكن الوجودية عام ١٩٤٣ امرا جديدا في عالم الفكر والادب لا في فرنسا ولا فـــي أوروبا ، فقد كونت بين الحربين العالميتين تراثا لا يستهان به ..)) .

ويتحدث الكاتب بعد ذلك عن المناخ الاجتماعي الفكري الذي نشأت فيه الوجودية وبخاصة تلك الحقبة التي رأى فيها كتاب ((الوجود والعدم)) النور .. ولقد جاء عرضه في الحقيقة شاملا ودقيقا لتلك الفترة الهامة من حياة أوروبا وفرنسا خاصة ـ فترة ما بين الحربين ـ رغم ايجازه .

يعرض الدكتور انطون المقدسي للكتاب بعد ذلك في براعة فائقة وعمق يدلان على وعيه وثقافته الفلسفية الواسعة . وليس أدل عـلى ذلك ، من المنهج المقارن الذي اتبعه في عرضه ، فهو يرد كل فكرة الى أصولها سواء في كتب سارتر السابقة او في كتابات غيره من الفلاسفة وخاصة كانط وهيجل وهوسرل وهيدجر ويسبرز .. كما انه يستمر مع الفكرة في تطوراتها اللاحقة عند سارتر وخاصة في كتابه ((نقد العقل الديالكتيكي)) كما يعقد كثيرا من المقارنات بين سارتر وهيدجر ويعنـي بتوضيح الفروق التي تفصل بين فلسفتهما . ونتيجة لهذا المنهج جاء عرض الدكتور انطون المقدسي للكتاب شاملا وواضحا . فلقد وضـع نصب عينيه ان يعين القارىء دائما على تفهم افـكار سارتر المعقدة وان يوضحها له . ولذلك نجده يستعين احيانا ببعض مؤلفات سارتر الادبية مثل رواية الغثيان . والدكتور المقدسي وان كان معجبا بسارتر وكتابه ـ كما اتضح من عرضه ـ الا أنه رغم ذلك يسوق لنا أهم الاعتراضات التي وجهت الى الانطولوجيا السارترية وخاصة كما جاءت في هـــذا الكتاب ... ثم يقيمه في نهاية الدراسة ويضعه في موضعه ومكانـه من الفكر الوجودي خاصة والفكر الفلسفي عامة .. ومن هنا فقد جـاء عرض الدكتور المقدسي للكتاب عرضا نقديا ايضا ، وهذا أمر نفتقر اليه في دراستنا لبعض الكتب الهامة ، فكثيرا ما يبهر باحثونا وكتابنا باسم الكتاب او بصاحبه ..

ولكننا مع ذلك نحب ان نبدي بعض الملاحظات البسيطة وهـي بطبيعة الحال لا تقلل اطلاقا من قيمة هذه الدراسة الهامة :

اولا : عندما يتحدث الدكتور المقدسي عن الفكر الفلسفي قبـــل انبثاق الوجودية يقول : ((ولكن الفلسفة بجملتها ما تزال تعيش عـلى ارث القرن التاسع عشر ممثلة في تيارات أهمها ثلاثة : ١ ـ الكنطيـــة الجديدة ، ٢ ـ المثالية الهيجلية ، ٣ ـ وضعية اوجست كونت التـي كانت على اساس ايديولوجية البورجوازية الحاكمة في فرنسا بيـــن الحربين ..)) . ولقد أغفل الكاتب في اعتقادنا تيارات فلسفية هامـة لها آثرها . ولست اريد ان اذكر الماركسية فلقد كانت موضع اهتمـام المفكرين الاجتماعيين ، لا الفلاسفة ، خلال هذه الفترة ... ولكننـــا لا نستطيع ان نتجاهل فلسفة شيللر الانسانية ، ولا المنطقية الوضعيـة بتياراتها المختلفة ... ولا الفكر الفلسفي البرجماتي ..

ثانيا : عند حديث الدكتور المقدسي عن الانتقادات الموجهة الـى الانطولوجيا السارترية ، لم يذكر ما وجهه المفكر الماركسي جورج لوكاس من نقد الى فكرة الحرية كما وضحها سارتر في الوجود والعـدم ... وهو في نظرنا لا يقل أهمية عما ذكره الدكتور المقدسي من مأخذ عـلى انطولوجيا سارتر .. كما تجاهل ما وجهه الوضعيون المنطقيون وعـلى رأسهم آير من نقد قاس للانطولوجيا السارترية والوجودية كلها وخاصة فيما يتعلق بتلك التفرقة بين ((الشيء في ذاته)) و ((الشيء لذاته)) والى فكرة الحرية التي وصموها بأنها تفتقر الى أي مضمون تجريبي... وكذلك اتهامهم الوجوديين بأن تحليلهم لفكرة ((الوعي)) و ((العـدم)) لا تعدو ان تكون لعبا بالالفاظ .

ثالثا : يلجأ الدكتور المقدسي احيانا الى تلخيص اقوال بعض من يريد الاستشهـــــاد باقوالهم فيقول : ((يقـول سارتر ما خلاصته)) ((ويضيف كيركجارد الوجود ((الانساني فيقـــول ما خلاصته)) ... والمفروض في اعتقادي ان يورد النص كاملا طالما انه يريد الاستشهاد به...

وبعد ... فلقد طالبت في معرض حديثي عن ابحاث عدد سبتمبر من ((الاداب)) بضرورة الحاق مقدمة شاملة للترجمة العربية للوجود والعدم .. والحق ان الانسان لا يسعه الا ان يطالب بأن تلحق هـــذه الدراسة الممتازة الشاملة بالترجمة كمقدمة ضرورية للكتاب في طبعتـه العربيـة .

ابن خلدون : واقع المثقف العربي في القرن الرابع عشر

الاستاذ خليل احمد خليل يختار موضوعاته بدقة ، وهي غالبـا ما تكون هامة وملحة .. واليوم يطلع علينا بدراسته الجديدة : ابن خلدون واقع المثقف العربي في القرن الرابع عشر . والموضوع هام كما نرى ولكنه صعب ايضا ، فلقد تناولته كثير من اقلام الكتاب . ونستطيع ان نذكر على سبيل المثال : رسالة الدكتوراه التي قدمها طه حسيـن عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والمترجمة الى العربية والانكليزيـة ، ورسالة الدكتور عبد العزيز عزت Iben Khaldoun et la science Sociale وكتـاب شيمـدت Iben Khaldoun N. Y. 1936 وكتب بوتول La P. hilo. Sociale d'Iben Khaldoun, Paris 1926

وكتابي الدكتور عبد الواحد وافي ((الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون واوجست كونت)) القاهرة ١٩٥١ ، وكتابـــه ((عبد الرحمن بن خلدون)) القاهرة ١٩٦٢ ، وكتابات لويس عـوض عن ابن خلدون في كتابه ((مقالات في النقد والادب)) القاهرة ١٩٦٤ ، والدكتور عبد العزيز عزت فـــي كتابه ((الموازنة بين ابن خلـدون ودوركايم)) .

ودراسة ساطع الحصري الموسوعية ((دراسات في ابن خلدون)) وهو كتاب ضخم جامع يتناول عرضا مطولا لاراء ابن خلدون واثرها مـع مقارنة ارائه بآراء الاوروبيين امثال فيكو ومنتسكيو وغيرهما ... ونجد به معظم المراجع الاجنبية والعربية التي تناولت ابن خلدون والترجمات التي قام بها المؤلفون لمقدمته ...

وهكذا نرى ان الموضوع الذي اختاره الاستاذ خليل قد قتلـه الباحثون درسا وتمحيصا ، ولكن هل معنى هذا أن الموضوع قد بـات مغلقا ولا يقبل أي دراسة جديدة ؟ بالطبع لا ، ولكنه يقبلها بشروط... أهمها أن يكون هناك مبرر لهذه الدراسة ، وبمعنى اخر ان يقدم الموضوع من زاوية جديدة يمكننا من خلالها ان نرى اشياء لم نكن نراها مـــن قبل ... اي ان هناك ضوءا جديدا يلقى لينير بعض الجوانب التـي لم يسبق ان انارها او القى عليها أي باحث سابق الاضواء . وبطبيعة الحال يستثنى من هذا الكلام الفرض التعليمي ، والمقالة التعليميـة ، ولا اظن ان الاستاذ خليل يبغي هذا بدراسته . الواقع انه يحـدد هدفه بقوله : ((ان دراستنا لعبد الرحمن بن خلدون تسمح لنا بتوضيح نقاط كثيرة : ١ ـ الاطلاع على مرحلة مهمة من تاريخنا العربي : الحالة السياسية في المغرب عموما ، تجربة ابن خلدون السياسية والعلمية ، حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي . ٢ ـ الاحتكاك

احتكاكا مباشرا بابن خلدون المفكر من خـــلال مقدمته . ٣ ـ الاطلاع على مدى أهمية مفكر كبير كابن خلدون وكيف يمكن الحكم عليها من خلال الحاضر العربي .

وازاء هذه النقاط الكثيرة نرى مدى ضخامة وصعوبة المهمة التي ألقاها الكاتب على عاتقه . وفي البداية يفاجئنا الكاتب بانه ســوف يقتصر في بحثه على كتابي ابن خلدون « التعــريف بابن خلدون » ورحلته شرقا وغربا ، و « المقدمة » لكتاب العبــر ... واقتصار الكاتب على هذين المرجعين امر فيه نظر ... لان هناك نقاطا كثيرة ادخلهــا الكاتب في نطاق بحثه ولا يوفيها كتابا ابن خلدون السابقان حقها ... مثل حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي .

ولنر الان من خلال ما الزم به الكاتب نفسه ما قام به فعلا .

الاستاذ خليل تحدث في هذا الجزء الهام من بحثه عن نقطتيــن اثنتين اولاهما تجربة ابن خلدون الفكرية وثانيتهما تجربته السياسية... وعندما يتحدث عن تجربة ابن خلدون الفكرية يعنى بـ : « نقطتين هامتين لا بد من توضيحهما » على حد قوله ... الواقــع ان الاستاذ خليل لا يذكر الا نقطة واحدة هي « اسرة ابن خلدون وعلاقته الفكرية مــع الطبقات المثقفة من معلمين ومفكرين وادباء » . ولقد حاولت عبثا ان أجد خلال كلامه عن تجربة ابن خلدون الفكرية النقطة الثانية . ولكن جهودي ذهبت عبثا . ولنر ماذا يقول لنا الاستاذ خليل عن تجربــة ابن خلدون الفكرية ...

فياسلوب انطباعي بعيد كل البعد عن التركيز الذي يجب ان يتصف به أي بحث علمي جاد ، يحدثنا الاستاذ خليل عن أسرة ابن خـلدون ومكانتها العلمية والسياسية ... ثم يتحدث عن المراحل التعليمية التي مر بها ابن خلدون وعن بعض اساتذته الذين تلقى العلم عليهم . وعــن العلوم التي درسها والكتب التي قرأها ... ومن خلال هذا الحديث يبث الكاتب بعض الحكم والنصائح مثل « فتأخر العرب في تطــوير العلوم الحديثة لم يكن ناتجا من الفكرولوجيا الاسلامية وانما كــان سببه الرئيسي رزوح العرب تحت نير الانقسام والفقر والاستبــداد الذي لا نزال نعاني منه في عالمنا العربي المعاصر » . ونحن لا نعترض على هذا الكلام في حد ذاته انما اعتراضنا ينصب على انه مقحم فـي السياق دون أي مبرر ... ولنسأل الان هل أوفى الاستاذ خليل تجربة في خطأ اساسي هو خلطه بين التجربة التعليمية والتجربة الفكريــة ، وهناك طبعا فارق كبير بين التجربة التعليمية والتجربة الفكريــــة .. ابن خلدون حقها من البحث ؟ بالتأكيد لا ، لان الكاتب وقع في نظرنـا فتجربة ابن خلدون الفكرية لم تنقطع عن التطور والنمو حتى وافـاه الاجل بينما انقطعت تجربته التعليمية في الثامنة عشرة من عمـره . والواقع أن الكاتب قد قصر حديثه كله عن تجربة ابن خلدون التعليمية، ففاتته اشياء كان يجب الاشارة اليها منها ان ابن خلدون قد تلقى الحديث ومصطلح الحديث والسيرة وعلوم اللغة على يد محمد بن المهيمن بن عبد المهيمن الخضرمي أمام المحدثين والنحاة بالمغرب ... وليس ادل علـى الاثر الكبير الذي تركه استاذه هذا في ثقافته وتعليمه من انه ترجم له ترجمة مفصلة في كتابه « التعريف » ... وكذلك أغفل الكاتب اسباب انقطاع ابن خلدون عن التلمذة ، وهما سببان رئيسيان أولهما انتشـار الطاعون ٧٤٩ هـ. في معظم انحاء العالم شرقيه وغربيه ، فطاف بالبلاد الاسلامية من سمرقند الــى المغرب ... ويقول ابن خلدون فــي « التعريف ص ٢٥ » : « ولم أزل منذ نشأت مكبا على تحصيل العلم وحلقاته ، الى أن كان الطاعون الجارف وذهب بالاعيان والصدور جميع المشيخة ، وهلك ابواي رحمهما الله » . وفي التعريف ص ٢٧ ، يتحسر على وفاة استاذه ابن عبد المهيمن « ثم جاء الطاعون الجارف فطـوى البساط بما فيه وهلك عبد المهيمن فيمن هلك ... » .

اما السبب الاخر فهو هجرة معظم العلماء والادباء الذين افلتوا من هذا الوباء الجارف من تونس الى المغرب الاقصى سنــة ٧٥٠ هـ. فاذا انتقلنا الى تجربة ابن خلدون السياسية نجده يتحدث عن علاقة ابن خلدون بسلاطين تونس والمغرب والاندلس ... وعن المناصب التـي تولاها ... وعن مغامراته السياسية .. الخ ثم يورد الكاتب اخبـار ولايته على القضاء في مصر فهل يعتقد ان ولاية القضاء تجربة سياسية؟

ولقد مر الاستاذ خليل مرورا سريعا على حادث هام في حياة ابن خلدون هو لقاؤه بتيمورلنك ولم يورد عنه سوى « ولمــا انسحب فـرج ابن الظاهر واستسلمت دمشق اثر ابن خلدون لقاء تيمورلنك على العودة الى مصر لتوه » ولا بد ان نشير الى نقطة هامـة وهي السبـب وراء سعي ابن خلدون للقاء تيمورلنك . يقول الدكتور علـي عبـد الواحـد وافي (1) « ويظهر أن ابن خلدون كان قد عاوده حينئذ داؤه القـديم وساوره الحنين الى المغامرات السياسية ... ولعله كان يرجو الانتظام في بطانة الفاتح والحظوة لديه . ولذلك اخذ يطنب فـي مدحه ويذكـر له انه كان عظيم الشوق الى لقائه منذ امد طويل ، ويتنبـأ له في مستقبله بملك عظيم مستدلا على صحة تنبؤاته بحقائق الاجتمــاع واقوال المنجمين والمتنبئين بالغيب .

وبصفة عامة نستطيع ان نقول ان الاستاذ خليل كان اكثر توفيقا في هذا الجزء من الجزء السابق . ولا بد أن أشير في النهايــة للملاحظات التي اخذها على دراسة الاستاذ خليل : ـ

اولهما : يلجأ الاستاذ خليل في بحثه هذا الى اسلوب انطبـاعي بعيد كل البعد عن الاسلوب العلمي الــذي يجب ان يتصف بالتركيـز والوضوح ... يقول مثلا فـي معرض حديثه عــن تجربة ابـن خلدون الفكرية « اما علاقاته الفكرية فهي متعددة . نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين ترجموا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا-الدكتور طه حسين في كتابه « الايام » والدكتور احمد امين في « حيــاتي » فبينما يكتفي هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريـا يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامراته بكل ابعادها . فما هي المؤسسة التربوية السائدة في المغرب آنذاك ؟

ثانيهما : يلجأ الاستاذ خليل في احيان كثيرة الى تلخيص الاحداث وضغطها بحيث تخرج عن معناها الى معنى اخر مختلف تماما . مثـل قوله « فقصد الطاغية ملك قشتاله لاتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك عديدة » ولم يقصد ابن خلدون قط ملك قشتالة ولا عقد صلحا بينه

(1) عبد الرحمن بن خلدون ص ١١٦

وبين ملوك عديدة .. انما حقيقة ما حدث أن ابن خلدون عند وصوله الى غرناطة « اهتم السلطان والوزير بمقدمه واحتفيا به واكرما مثواه ، ونظمه السلطان في اهله ومجلسه ، وقربه اليه وآثره بصحبته وأسماره واختصه في العام التالي بالسفارة بينه وبين ملك قشتالة (١)

ومثل قوته « ففي تونس طلب السلطان ابو العباس من ابن خلدون ان يتمم كتابه « الى اخبار الدولتين وما قبل الاسلام » ففعل ، ورفع نسخة منه الى مكتبة السلطان . ثم مدح السلطان بقصيدتين ثم اظلم الجو كعادته بينهما . ويصف الدكتور علي عبد الواحد وافي مايسميه الكاتب « اظلم الجو كعادته بينهما » بقوله « وكان السلطان ابو العباس قد صحب مرة ابن خلدون سنة ٧٨٣ في حملة حربية .. ولم تكن هذه المصاحبة باختيار ابن خلدون ولا عن طيب خاطر منه وانما كانت لتلبية امر السلطان ولمجرد مجاملته ، لان ابن خلدون قد كره حينئذ شؤون السياسة والحرب وازمع التفرغ للدراسة والبحث ، وقد خشي ابن خلدون ان يعود السلطان الى استصحابه في حملاته والزج به في هذه الميادين التي اصبح يمقتها ، فاعتزم حينئذ مغادرة تونس » وهناك طبعا فرق كبير بين أن يكون السبب هو « اظلم الجو كعادته بينهما » وبين « كان قد كره شؤون السياسة والحرب وأزمع التفرغ للدراسة والبحث » .

ثالثهما : يطلق الاستاذ خليل بعض الاحكام ثم يعود فينقضها وبمثل ذلك في قوله في معرض كلامه عن تجربة ابن خلدون الفكرية « نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين العرب ترجموا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا الدكتور طه حسين في كتابه الايام والدكتور احمد امين في « حياتي » فبينما يكتفي هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريا ، يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها » ويعود فيقول وهو في معرض حديثه عن تجربة ابن خلدون السياسية « فابن خلدون لا يحدثنا في التعريف عن تجربته كقارىء او ككاتب ولا يبرر تبريرا مقنعا الدوافع التي جعلته يكتب مؤلفه التاريخي اكثر من ذلك : لا يتحدث البتة عن حياته الوجدانية والوجودية ، وهو لا يطرح اي مشكلة قومية » فكيف اذن يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها .. بينما هو لايتحدث عن تجربته كقارىء وككاتب وعن تجربته الوجدانية والوجودية ؟؟

وبعد فانني اعتقد ان الجزء الهام من دراسة الاستاذ خليل لم يأت بعد ، وان ما قدمه عن تجربة ابن خلدون الفكرية والسياسية لا تعدو ان تكون تلخيصا سريعا لما مر بابن خلدون من احداث .

مسرواية توفيق الحكيم « بنك القلق »

هذه دراسة لعمل توفيق الحكيم الاخير .. « بنك القلق » .. ويبداها نبيل فرج بالحديث عن تطور فن الحكيم المسرحي وعن نزوعه الدائم نحو الابتكار وارتياد الافاق الجديدة « وقد كانت اخر هذه الارتيادات التي طلع بها على الوسط الادبي في القاهرة مسراوية « بنك القلق » التي عقد فيها مزواجه بين المسرح والرواية ...

وفي سطور قليلة لا اظنها تزيد على العشرة يصل الكاتب الى هذه النتيجة الهامة « ان هذا العمل الفني نسيج واحد ، يؤدي وظيفة واحدة لا تنفصم او تتجزأ في السرد والحوار ، ولا يصلح الا على هذا النحو الخاص الذي اختاره له توفيق الحكيم ، واستنزل فيه افكاره ومعانيه » ... وبعد ان يعتذر الاستاذ نبيل فرج عن الموضوع الذي تناوله الحكيم في « بنك القلق » يخرج القارىء من هذه الدراسة بخفي حنين ...

ولقد كان الاجدر بالاستاذ نبيل فرج بدلا من ان يتحدث بايجاز عن مسرحيات الحكيم وتواريخ صدورها .. كان الاجدر به ان يتحدث عن هذا الشكل الجديد وعن جذوره الفنية والتاريخية كي ينير الطريق امام قارىء هذا العمل .. وكان الاجدر به بدلا من ان يضيع ثلاثة ارباع دراسته في تلخيص العمل ان يقيمه تقييما بتشريحه سواء من ناحية بنائه الفني او مضمونه الفكري . وفي الحقيقة اننا لا نعد ما كتبه الاستاذ نبيل فرج سوى تحية وتعريف سريع بما يتضمنه العمل من أحداث ومواقف .. لا اكثر .

ورغم ذلك فلنا ان نسأل عن بعض الاحكام التي يبثها الاستاذ نبيل فرج في ثنايا حديثه . انه يقول : « المسراوية اطار جديد في الادب العربي .. يتقيد هذا الاطار باصول الشكلية المقررين للرواية والمسرحية من فصول ومناظر متساوية العدد واسلوب الاداء والخصائص الفنية الاخرى » ...

والحقيقة أن المسراوية ليس اطارا جديدا في الادب العربي وحده ... بل في حدود علمي .. في غيره من الاداب ايضا .. حقا ان الرواية الحوارية شيء معروف في الاداب الاوروبية .. بل وفي الادب العربي ـ رواية ثرثرة على النيل مثلا ـ ولكن ذلك الاطار الذي يتقيد أصول الشكلين المقررين للرواية والمسرحية شيء غير معروف .. لان اي عمل فني لا ينصهر في شكل واحد مكتمل .. لا بد وان يكون مصيره الفشل الذريع .. ولنضرب مثلا بالمسرحية الشعرية .. فلم يقل احد ان الشعر والمسرح يجب ان يحتفظ كل واحد منهما بخصائصه الذاتية مستقلا عن الاخر ، بل ولا بد من ان ينصهر الاثنان معا في بوتقة واحدة ... وهذا ما حدث فعلا في التراجيديا الاغريقية .. ولا شك ان هناك فارقا كبيرا بين الشعر الغنائي والشعر المسرحي ...

ويمضي الاستاذ نبيل فرج قائلا « يصف الحكيم في الفصول الشخصيات من الداخل والخارج في حاضرها وماضيها . ويمهد بالاحداث الروائية المليئة بذكي الالتفاتات . حتى اذا بلغ الموضوع حدا يتحتم فيه على الشخصيات ان تلتقي لقاء مباشرا ، في محطات حاضرة ، تغيرت الاداة الفنية في يد الكاتب بما يناسب الموقف ويجسده ، وتحول الى الحوار المركز .. »

ونحن نتساءل ما المانع ان تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضره ويظل العمل الفني رغم ذلك محتفظا بطابعه الاصلي دون اي تغير في الاداة الفنية ؟ ونمثل لذلك برواية نجيب محفوظ « ثرثرة على النيل » . فالشخصيات تلتقي في العوامة لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة ، بل ويدور بينها حوار مركز ومع ذلك تظل الرواية محتفظة بشكلها الاصلي دون اي تغيير في الاداة الفنية ... بل سوف نسوق مثلا من مسراوية « بنك القلق » ذاتها .. عندما يذهب شعبان الى منزل المعادي ليلتقي بفاطمة ويصعد الى الدور العلوي يفاجأ بامرأة بيضاء الشعر لمح خيالها في شباك من الحديقة.. ويواجه فاطمة التي قرأت في عينيه تساؤلا فترددت .. أتقول الحقيقة؟ أم تخترع له حكاية ؟.. ولحظ ترددها فعاجلها قائلا : « اذا لم اكن جديرا بثقتك فلا تقولي شيئا » فأجابته : « سأقول .. على ان يكون هذا سرا بيننا .. هذه اختي » . فهنا كما هو واضح تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة .. ومع ذلك لم تتغير الاداة الفنية في يد الكاتب بل يظل السرد مستمرا بعد ذلك ..

والحقيقة أن ما يقصده الاستاذ نبيل فرج من كلامه السابق يبدو غامضا الى حد ما ، فهو في هذه السطور القليلة التي يناقش فيها هذا الشكل الجديد لا يسوق لنا مثلا واحدا يوضح لنا فيه ما يقصده ...

شيء آخر يستلفت النظر في هذه الدراسة بسبب دلالته الخطيرة .. يقول الاستاذ نبيل فرج .. « واذا كان هذا المرض سائدا في كثير من بلدان اوروبا واميركا والدول العربية المتخلفة ـ يقصد القلق ـ فليس سائدا عندنا ونحن نثبت دعائم المجتمع الاشتراكي الجديد . وحتى لو كانت طبيعة المرحلة الاخيرة في النمو التي نجتازها تسبب مثل هذا القلق ، وهو ما لا يستشف عنه الحكيم،

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون للدكتور علي عبد الواحد وافي ـ ويمكن الرجوع الى التعريف ص ٨٤

فليس من مصالحنا أن نقيم عليه بناء مسرحيا ، ونعلنه بهذا الشكل المتفرع في مواطن عديدة من المسراوية ، توسع حجمه الطبيعي » .

فهل يقصد الاستاذ نبيل فرج أن يقصر مهمة الادب في مجتمع يثبت دعائم الاشتراكية على موضوعات بذاتها .. وهل هناك موضوعات معينة لا يجوز له أن يتناولها على اساس أن هذا لا يتفق ومصالحنا .. وهذا الكلام يحيلنا الى سؤال آخطر .. ما هي اذن مهمة الكاتب في المجتمع الاشتراكي وما مدى حريته في التعبير .. سؤال لم يكن في بال الاستاذ نبيل فرج ان يطرحه .. ولكنه يطلع علينا من ثنايا حديثه .. وهو في نظرنا جدير بكل اهتمام .

رباعيات « الذي يأتي ولا يأتي »

هذا هو الجزء الثالث من دراسة الاستاذ خليل كلفت لقصيدة البياتي الطويلة « الذي يأتي ولا يأتي » والحق أن الاستاذ كلفت يبذل جهدا لا بأس به في محاولته النقدية هذه ورغم ايماننا أن هذا الجهد لم يؤت ثماره المطلوبة لسيطرة بعض المفاهيم الميسرة والاراء المفروضة قسرا على العمل فاننا مع ذلك نثني على جهد الاستاذ كلفت .

يبدأ الاستاذ كلفت دراسته فيبين أن حتمية الرباعيات تنبع من طبيعة العمل ذاته ومن طبيعة بطل القصيدة عمر الخيام مؤلف الرباعيات المشهورة .

وسرعان ما يتغلب على الاستاذ كلفت رغبته الملحة في ايهام القارىء بعلمه الواسع فيقول « وسوف نرى أن الايقاع البيولوجي ينتظم الزمن الذي يبدأ بالماضي ثم لا يعود اليه اذ يصبر عن الخروج وينتظم ايضا الصور التي تعبر عن الخروج » .

وطبعا هذا الكلام غامض .. فالايقاع البيولوجي الذي هو عبارة عن دورة الكائنات الحية من الاميبا حتى الانسان لا يمكنها ان تنتظم الزمن الذي يبدأ بالماضي اي الزمن الكروتومتري والذي يحدد ابعاده حركة المكان .

ويمضي الاستاذ كلفت فيقول « أن هذا الجزء من القصيدة منسقا في هذا مع الاجزاء السابقة ومع الروح الكلية للقصيدة يتعامل مع سفر الخروج اكثر مما يتعامل مع سفر التكوين الا انه في بدايته ـ وهذا على عكس بداية القصيدة في الاول ـ « صورة على غلاف » يأخذ لهجة التكوين لدرجة أن الرباعية الاولى تتضمن اربعة افعال كلها في الماضي .. »

ولست ادري ما الذي دفع الاستاذ كلفت ان يلقي بالكلام على عواهنه بهذه الطريقة .. هل هي « الموضة » فلقد اصبحنا اليوم نجد كثيرا من النقاد يحاولون أن يختلقوا تفسيرا مسيحيا لاعمالنا الادبية ولكن ما هو عذر الاستاذ كلفت والروح الكلية للقصيدة واضحة تمام الوضوح وهي لا تتعامل مع سفر الخروج ولا مع سفر التكوين بل نحن لا نجانب الصواب اذا قلنا ان القصيدة تأخذ روحا مخالفا تماما لروح العهد القديمة بأسفاره كلها .. ان هذه الروح المتوترة المشدودة التي تتطلع الى المستقبل وتحلم بنيسابور الجديدة وتحاول ان تنسلخ من الماضي لا يعرفها العهد القديم اطلاقا . وان المرء ليسأل : « هل تجربة الخيام كما هي في الواقع وكما صورتها هذه القصيدة يمكن أن تتسق مع العهد القديم ؟

ويبقى ان نتساءل ايضا ما هي علاقة الايقاع البيولوجي بالزمن الذي يبدأ بسفر الخروج والتكوين بتجربة الخيام كما صورتها القصيدة ؟ شيء يبعث على الحيرة حقا ...

يعرض الاستاذ كلفت بعد ذلك لكل رباعية على حدة ليستنتج منها في النهاية الخصائص التي توفرت فيها . يقول في معرض حديثه عن الرباعية الاولى « باع » ، « وانهزم » ، « غرق » ، « وسقطت » . هذه الافعال تتكلم عن عالم نشأ واكتمل بنيانه ، الا ان مضمون هذه الافعال يرينا ما فيها من قلق يكشف عن تنافيها مع شروط البقاء وقوانين التطور » . ولقد حاولت ان افهم ما يرمي اليه الاستاذ كلفت ولكني فشلت . فأين هو القلق في الفعل « باع » واين هو تنافيه مع شروط البقاء وقوانين التطور ... ويستمر الاستاذ كلفت في اطلاق الاحكام هكذا بدون ضابط ورابط ، فيقول « جاءت الرباعية الاولى في شكل الحقيقة التاريخية العلمية » ، فاذا ما تساءل المرء عن سبب ذلك جاءه اجابة الاستاذ كلفت العبقرية لانها « اصطنعت ضمير الغائب الذي يصور حدثا من الخارج » . ولا أظنني في حاجة الى تعليق على كلام مثل هذا .

وعندما يتحدث الاستاذ كلفت عن الرباعية الخامسة نجده يعود الى نفثه الاليفة وهي التسربل برداء فضفاض من المصطلحات النقدية التي يختلقها اختلاقا بينما هي في الواقع لا تحمل أي معنى . يقول « القارىء هنا امام نوعين من رد الفعل ، الاستسلام الماسوكي لمصيره « فليفعلوا بي ما يريدون » ، أو التنبه واليقظة اللذين يدفعانه الى الفعل في صورة من صوره ، وهنا يجب أن نسجل البرشتية الكامنة بأصالة في هذا البيت وفي القصيدة ككل وهي برشتية في الاثر العام الذي تخلقه لا برشتية في الشكل » .

والقارىء المسكين الذي أرهبه السيد كلفت بمصطلحاته لا بد ان يتساءل عن الاستسلام الماسوكي للمصير وعن « الفعل في صورة من صوره » وعن برشتية الاثر العام وبرشتية الشكل ، ولكنه بالطبع لن يجهر بتساؤله والا اتهمه الاستاذ كلفت بالجهل ... وبعد فلعل المتتبع لدراسات الاستاذ كلفت الثلاث سوف يرى بوضوح ان محاولته وان كان فيها جهد الا انها تفتقر الى النهج السليم والنظرة الشاملة . فهو في الجزء الثاني من دراسته مثلا يريد ان يفسر القصيدة على اساس زماني ، على أساس انها صراع بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ونتيجة لتسلط هذه الفكرة عليه يحاول أن يفرض على القصيدة افكارا ومفاهيم لا تمت اليها بصلة .. وهو هنا في هذه الدراسة يحاول ان يفسر على ضوء من روح العهد القديم ـ سفر التكوين والخروج ـ ولكننا نفاجأ به في نهاية دراسته يخلص الى نتائج تكاد تتعارض كلية مع المقدمات التي بدأ منها ...

ولا شك ان هناك جهدا مبذولا في هذه الدراسة ولكن عدم وضوح الرؤية لدى الكاتب ومحاولته اقحام مفاهيمه الشخصية دون اعتبار الى طبيعة العمل ذاته ... أدى الى ضياع هذا الجهد عبثا ...

والاستاذ كلفت يحاول ان يوهم القارىء بل ويضلله بكثرة مصطلحاته وغرابتها ... حتى ان هذه الدراسة تبدو لاول وهلة ذات ثوب براق ... فاذا ما أعمل الانسان فكره فيما يقرأ تبين الى أي حد خدعه الكاتب بمصطلحاته الفضفاضة ... والتي لا تحمل مضمونا حقيقيا في الواقع . ودراسة الاستاذ كلفت تثير قضية هامة هي فوضى المصطلح النقدي عندنا . ولقد آن الاوان كي نضع حدا لتلك الفوضى ، فليس اخطر على أدبنا من ان يظل مصطلحنا النقدي هكذا يعتمد على الاجتهاد الشخصي و « الفهلوة » ، ولقد قال توفيق الحكيم ذات مرة وهو يتحدث الى احد الصحفيين (1) : « نحن في حاجة الى نقاد مثقفين كونوا أنفسهم تكوينا حقيقيا .. لا نقادا متخلفين يرددون في كتاباتهم « كليشهات » محفوظة لا يذهب ضحيتها سوى الادباء الناشئين ... ويكفينا ثلاثة من هؤلاء النقاد المثقفين ليتم على ايديهم التحول ... » . ولا شك أن تحديد المصطلح النقدي هو اول علامة من علامات الطريق الذي سيؤدي بنا الى ايجاد هذا الجيل من النقاد الذي يطالب به توفيق الحكيم .

القاهرة — محمد يحيى النادي

(1) « الاسبوع العربي » ، عدد ٣ سبتمبر ١٩٦٦ .

تتمة القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ١٥ —

منذ خمسة عشر قرنا مخاطبا الليل « وما الاصباح منك بأمثل » كان يعبر عن هذه الحقيقة النفسية القديمة ويعني أن الاصباح امتداد لليل وليس اصباحا حقيقيا . « والارض قد تخضر يا حبيبتي وليس غير الملح » مبتدأ وخبر اخر وحقيقة مقررة اخرى . فمنذ القدم شكا الناس احساسهم بقحط الصحراء وهم يعيشون في جنان وارفة قد لا يكون لهم فيها نصيب او قد تعجزهم أزمانهم النفسية عن تذوق ما تقدمه لهم من نعيم .

ثم يرتفع التعبير الشعري شيئا ما عند الشاعر فيقول : « ونحن اذ نضحك يا صديقتي ، نطفىء كل ساعة سيجارة في جرح .. لن نقلب الفنجان .. نبحث في خطوطه القاتمة الالوان عن دربنا بين صحارى الملح » . ولكنه لا يلبث ان يعود الى التعبيرات المباشرة التي سيطرت على الشعر الجديد في ظل الاتجاه الواقعي بعد الحرب والتي ترفع شعارات مطلقة لا تتصل بتجربة معينة او ترتفع الى مستوى شعري شفاف يعلو على التقرير « فالمارد الجبار يا صديقتي انسان . بكل ما توقد في عينيه من نيران ، بكل ما في الليل من تشوق للصبح .. بكل ما ينبض خلف الجرح ... لن نقلب الفنجان يا صديقتي لاننا نؤمن ان الارض للانسان ، بليلها وصبحها ، بملحها المصفر كالبهتان » .

على ان الاستاذ بلند الحيدري يوفق في النهاية في ان يبلور احساس القصيدة كلها في تعبير شعري بديع هو قوله : « واننا . نؤمن ان جرحنا اعمق يا صديقتي من نقطة سوداء في فنجان » .

وطالما أحسست بالحيرة نحو تلك « الصديقة » المجهولة التي تقفز دائما بين سطور الشعر الجديد دون داع حقيقي ليخاطبها الشاعر لحظات ثم تختفي كما ظهرت دون ان نعلم من امرها شيئا . ولعل هذه هي الطريقة الحديثة « للتجريد » بدل تلك الطريقة التي كان الشاعر يخاطب بها نفسه في الشعر القديم .

الوردة المحاربة

استطاع الشاعر في هذه العبارة الاصيلة « الوردة المحاربة » ان يقدم صورة نفسية جميلة لجندي شاب يمتزج غناؤه الحلو بمأساة حياته الحزينة حين مات ابوه فوئدت احلامه الشابة وبترت صداقات طفولته الجميلة واصبح « كوردة محاربة ... تظل وسط غابة من النصال معرة على حراسة الحدود » . وقد وفق الشاعر في تهيئة جو نفسي يهيؤنا لسماع قصة الجندي الشاب وهو يقصها على زميله « والليل ازرق يؤرق الاحزان » . وفي نهاية القصيدة بلور الشاعر مأساة ذلك الجندي ورجولته معا في تعبير مبتكر بديع في قوله « كان صاحبي يقف .. وكان اصغر الجنود . وفوق منكبيه بيته الصغير » . ويشيع في القصيدة جو من الحزن الرقيق يناسب ذلك الليل الازرق وتلك الشخصية التي تمتزج فيها المأساة بالتذوق العميق للحياة . على ان الشاعر قد عدل في بعض الاحيان عن تلك الرقة الموحية الى التعبيرات الواقعية المألوفة في شعرنا الجديد والى تلك المقارنات بين الفقر والغنى دون داع ظاهر من سياق التجربة . كقوله مثلا « وفي الصباح . كان بيتنا يغص بالرجال والنساء والبكاء . وشيعوه ، غيبوه في الصخور . وكنت أكبر العيال . ولم يكن أبي سوى مزارع فقير » . كم من مرة صادفتنا هذه الصورة وامثالها في الشعر الجديد ! وكم من مرة وقع الشعراء بسببها في هذه النثرية الظاهرة المتعمدة في بعض الاحيان توهما بأنها وسيلة الى نقل التجربة نقلا واقعيا صادقا ؟ وكذلك انساق الشاعر بلا مبرر الى المقارنة بين هذا الصبي الصغير الذي اضطر تحت ضغط الفاقة أن يترك مدرسته وبين صديقه الغني الذي فان « كأنه الطاووس في الدجاج » . وجعل الجندي يتذكر هذا الصديق وهو الان « ينام في حراسة الانوار في المخدع السعيد ، وأمه تشد حوله ستائر النوافذ الزرقاء » . ولا يكتفي الشاعر بما هو واضح من ان الفقر كان منبع مأساة الجندي الشاب بل ينساق وراء تلك التفصيلات النثرية التي درج عليها الشعر الجديد في مرحلة من مراحله فيقول مثلا « نسيت باب المدرسة . فأختي الصغيرة التي أحبها كانت بلا ثياب » .

ولولا هذه الهنات المقصودة لجاءت القصيدة في جملتها صورة نفسية وشعرية بديعة .

نصيب البشر

اختار الاستاذ عبد الحق فاضل مقطوعة من ملحمة « قلقامش » تصور التقاء بطل الاسطورة مع « سدوري » صاحبة الحانة التي تنصحه بأن يأخذ نصيبه من الحياة ويستمتع بمباهجها فان ذلك سبيل البشر ولا سبيل الى الخلود الذي جاء يبحث عنه . ويقول الشاعر معتذرا في مقدمة القصيدة « وسيلحظ القارىء اننا لم نصطنع الجزالة وما اليها من أساليب البلاغة التقليدية ولا الاستعارات الزخرفية وما اليها من اساليب البلاغة الحديثة وانما اعتصمنا بالبساطة حفاظا على بدائيتها الفنية واسلوبها الملحمي وطراءتها الاثرية » . والحق ان القارىء لا بد أن يحس احساسا شديدا بهذه « البساطة » التي تصل الى مجرد النظم وسرد الاحداث سردا مباشرا كقوله مثلا « فحينما تفرست صاحبة الحانوت في قلقامش الجواب ، قالت تناجي نفسها بهذه الالفاظ : يظهر أن هذا المخلوق قاتل طريد ، فياترى أين يريد ؟ وعندما رأته يدنو قاصدا جنابها ، قامت وسدت بابها ، وأحكمت اغلاقه بمزلاج .. » . والقارىء يقدر بالطبع ان الملاحم بما فيها من طول ووقائع مادية كثيرة لا بد أن تنطوي على جانب سردي يخلو من التوتر الشعري ، ولكن القارىء يحتمل هذه الاجزاء السردية أملا في الوصول الى لحظة شعرية حافلة تعوضه عن صبره على « نثرية » السرد . وقلقامش في هذه القصيدة يروي لصاحبة الحانة مأساته وكيف اغتال الموت صديقه الوفي وكيف جاء هو يبحث عن الخلود فرارا من ذلك المصير البشع ، وهو في اثناء ذلك يقص علينا قصا سريعا مغامراته المعروفة وهي تلاحظ ما عراه من تغير . كل ذلك في عبارات ليس فيها شيء من روح الشعر حتى نصل الى اللحظة التي تدعوه فيها صاحبة

جوائز أصدقاء الكتاب لعــام ١٩٦٦

***

نشرت جمعية اصدقاء الكتاب ، و « الاداب » علــى المطابع ، بيانها السنوي بمنح جوائزها لعام ١٩٦٦ ، فنال الدكتور صبحي المحمصاني جائــزة رئيس الجمهورية (٥ الاف ل.ل) لمجموعة آثــاره بالعربية ، والاستــاذ شكري قرداحي جائزة لبنان في العالم (٣ الاف ل.ل) لمجموعة آثاره بالفرنسية ، والاستاذ منير خوري جائزة مدينة صيدا (٤ الاف ل.ل) على كتابه « صيــدا عبــر حقب التاريخ » ، والدكتور عبد الله عبد الدائم جائــزة التخطيط التربوي (٣ الاف ل.ل) على كتابه «التخطيط التربوي » ، والدكتور محمود الحمصي جائزة الاقتصاد (٣ الاف ل.ل) علــى كتابه « التخطيط الاقتصادي » ، والاستاذان وليد ابي مرشد ومصطفى الدباغ جائــزة فلسطين (٣ الاف ل.ل) علــى كتابيهما « انسحــاب اسرائيل من سيناء » (بالانكليزية). و « بلاد فلسطين » ، والاستاذ غسان كنفاني جائزة القصة على قصة «ما تبقى لكم » ، والدكتور ميشال سليمان جائزة الشعر علــى ديوانه « رثاء الخيول الهرمة » . وقــد حجبت جوائز الدراسات اللبنانية والكويت والقانون .

الحانة الى فلسفة اللذة حيث يتوقع القارىء ان يرتفع مستوى المقطوعة فتصبح حافلة بعناصر الشعر الحقيقي . ولكنه يفاجأ بأن المقطوعــة تمضي في نثريتها وفتور عباراتها وخلوها من الصور الشعرية او التوتر النفسي « أين تريد الان يا قلقامش الجبار ؟ ان حياة لن تبتغيها لــن تراها .. فعندما قدرت الارباب خلق البشر قدرت الموت على البشر . واحتفظت في يدها بالحياة . الموت ما منه مفر . نعم ، فاما انــت يا قلقامش الجبار فاملأ بأطيب الطعام والشراب جوفك . كن مرحــا مبتهجا في الليل والنهار .. » . ولا يكاد القارىء يظفر ببعض اللمسات الشعرية في هذه الدعوة الا في سطر واحد هو قولها « ودلل الطفــل الذي يمسك كفك » .

وربما عاد عيب القصيدة الى اعتقاد الشاعر ان الملحمة يمكــن « تفكيكها الى اجزاء مستقل بعضها عن بعض وكل منها لوحة فنية او اقصوصة رمزية » . ولا شك أن الملحمة تتركب حقيقة من هذه الاجزاء ولكن الزعم بأن كلا منها يمكن ان يكون « لوحة فنية » زعم يكذبه بعد هذه اللوحة عن المستوى الفني الذي ينسبه الشاعر الى اجزاء الملحمة. أو لعل الشاعر لم يحسن الاختيار فوقع على مقطوعة هي بطبيعتها أميل الى النثرية .

الحب المستحيل

وربما كان « الاستيحاء » احيانا وسيلة افضل الى المستــوى الشعري العالي من مجرد الترجمة . وذلك ما فعله الاستاذ عبــده بدوي حين استوحى ابياتا لشاعرة افريقية . والحق أن الابيات التي استوحاها الشاعر ــ على قلتها ــ ذات قدرة كبيرة على الايحاء لانهــا تلخص تجربة انسانية كاملة . وقد ارتفع الاستاذ عبده بدوي فــي قصيدته الى أجواء شعرية جميلة حافلة بشجى عميق رقيق وصور مبتكرة من التجسيم للمشاعر النفسية وان كان قد بالغ فــي ذلــك الــى حد « الحذلقة » في قوله « من موعدنا في نجم مال قليلا .. لما انسينــا ان نتوازن فوق حوافي الضوء ! » . اما سائر صوره ففــاية فــي الجمال والتوفيق .

مرثيــة عمر

للاستاذ محمد عفيفي مطر اسلوبه الشعري الخاص الذي ينبع من مفهوم فلسفي للشعر يسير بوجه عام في الاتجاه الذي يسير فيه كثير من الشعر في العالم في السنوات الاخيرة وان كان له طابعه الشخصي المميز . فالشاعر يؤمن بان الشعر ايحاء عن طريق استخدام اللغــة لبناء صورة شعرية شفافة بالمعاني والمشاعر التي يحفل بها عقل الشاعر ووجدانه . والوضوح اليسير ليس افضل الطرق لنقل تجربة الشاعر الحديث بكل تركبها في ذاتها من ناحية وبكل ما في نفس الشاعر مــن ثقافات وفلسفات من ناحية اخرى . ولا بد للقارىء أن يبــذل مجهودا خاصا لتذوق هذا اللون من الشعر فلا يقف منه موقف المتلقي المحض كما يفعل مع الشعر التقليدي. وللاستاذ محمد عفيفي مطر طابعه الخاص في هذا الاتجاه ــ كما قلت ــ وهو يتمثل في قدرته الفائقة علــى توليد العديد من الصور الحسية النابضة بالحياة الموغلة في التجسيم ، وفي سيطرته على الالفاظ بحيث يستطيع أن يؤلف منها بين الاضداد ويحيي منها ما كان يخيل الينا انه قد مات او فقد قدرته على الايحاء . ولكني كنت مع ذلك دائم الاختلاف معه حول كثير من قصائده بسبب غموضها الشديد الذي يجعلها في النهاية مجرد صور شعرية جميلة مفككــة لا يكاد يجد لها القارىء سياقا شعوريا او معنويا متصلا الا من كــان مثله صاحب عقلية فلسفية . وعيب هذا الشعر في رأيي انه يتضمــن افكارا تفرض نفسها على عقل القارىء وتجبره على محاولة فهمها وهــي في صورتها الشعرية غير قابلة للفهم الواضح . فهذا الشعر يقف موقفا وسطا بين شعر تحمل صوره معانيه ومشاعره في تكامل متفاعل ، وشعر يعتمد على الايقاع والموسيقى والايحاء والشفافية ليخلق مجرد حــالة شعورية . من هنا يحس القارىء بشيء من الاحباط حين يجد نفســه عاجزا عن متابعة الشاعر في سياقه المعنوي او الشعوري في ذلــك الشعر « الفلسفي » ان صح هذا التعبير . وهذا ما احسست به نحو « مرثية عمر » وان كانت كسائر شعر الاستاذ عفيفي حافلة بكل سماتــه الفنية الاصيلة .

القاهرة — عبد القادر القط

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

يحمل كل ملامحه الانسانية العامة ـ اولا ، ثم يظل حاملا منفـــاه واغترابه الشخصي بوصفه فردا متميزا ، ثانيا ـ حتى النهاية ، وهكذا يظل « الغريب » مستوحدا او متفردا في حدود شخصيته وتجربتـــه المتميزة ، ويظل ايضا دالا وانسانيا في حدود تشابهه الانساني مـــع الاخرين . اننا قد نعرف عن ميمون أن اباه كان متزمتا جامدا ، وان أمه كانت بسيطة متواضعة ، وانه أحب امرأة أجنبية هجرته وعـــادت لبلادها ، وانه جن من يومها ولم يقرب امرأة قط ، وان الناس يحتقرونه ويبتعدون عنه ويزفضونه ، وانه يتحداهم دائما ويستفزهم ويتوعدهم ، بل ويعتدي عليهم احيانا ان سنحت الفرصة وكان هو في قمة انتشائه الجسدي وانفصامه العقلي ايضا ، نعرف عنه كل هذه « المعلومات » ، ولكننا لا نعرفه كانسان ، وكشخصية ، وكفرد متميز ، وككيان متفـرد في عمل فني ، ذلك ان المؤلف لم يمنحه علامة واحدة تجعله «كالاخرين» لكي تميزه كل علاماته الاخرى عنهم . ان ميمون لا يشبهنا ، وليست به اثارة واحدة من التشابه معنا ، ولذلك فاننا قد نتعاطف معه ، ولكـــن احدا لن يلقي بنفسه وراءه الى البحر لكي ينقذه .

***

وقد يكون الهروب ناعما مسترسلا مشتاقا كما نجده عند ديزي الامير في قصة « فترة الغروب » ، نجده هروبا الى الداخل ، الـــى الماضي والبيت والصبا ، هروبا امام زحف الزمن وتحـــت وطأة الحر والزحام وشرفات الجيران ، وخوفـــا مـــن المذلـــة والاشفاق واستجـداء الشفقة . هو هروب لا محاولة للتفلسف فيه ، لانه كامن في طبيعـــة الاشياء ذاتها . ان غزو الاشياء المستمـــر والقاهر بحكـــم وجـــود هـــذه الاشياء قائمة يستحيل الخلاص منها ، هو مـــا يدفع « انسانة » ديـزي الامير ـ التي لا نعرف اسمها ـ الى الهرب . ولكن هربها اشبه بالتراجع منه بالفرار . انه تراجع مستمر ومنتظم وقهري ومقبول . وجه الانسان فيه متجه شطر الاشياء الغازية ، وظهره الى مأواه الشبيه بالنفق الذي لا نهاية له . ولكن الانسان يسير دائما بظهره الى الخلف ، متطلعـــا ـ فحسب ـ بعينيه الى الامام ـ منتظرا وقوع شيء جديد ، مختلف ، مطمئن . او لا ينتظر شيئا على الاطلاق . هو تراجع قهري يتخذ الانسان فيه وضعا مقلوبا وغير منطقي . وهو تراجع مقبول ايضا لان الانســـان لا يملك مقاومته (ولكن أي انسان هذا الذي لا يملك مقاومة الغـــزو ؟ انسان الانهيار والازمة ، ام انسان التمرد والبحث ؟) .

الليل يغزو انسانة ديزي الامير ، بعد أن وصلت في تراجعها الى قلب بيتها ـ نفقها الخاص ، ولكنها ما زالت تتطلع من الشرفة آمـــلة الا يدهمها الغزو وهي مكشوفة في العراء ، تدعو ان تكون انذاك نائمة محتمية بنفقها المظلم الخاص . وفي هذه الظلمة يتكوم امامها كل الغزاة ، الحر والزحام والعمل والصبا الضائع والاشفاق من الخيبة والانتظـار المخفق لحبيب ياتي بسيارته لينقذها من زحمة الاوتوبيس ، وشرفـات الجيران واصوات المذياع ولامبالاة الناس ... ولكن « من لا تعجبـــه الحياة فلينتحر » . هكذا قالت امرأة قاسية ، ولكن احدا ممن لـــم تعجبهم الحياة لم ينتحر ، انهم فقط يتراجعون على الدوام الى داخل انفاقهم المنفصلة ـ بعد أن فقدوا الشفقة في نفوسهم ، دون مقاومـة ودون ان يفقدوا الامل في حدوث شيء جديد (جديد بمعنى اختلافه عن المصير المحتم) ربما تحدثهم به رمشة عيونهم ، او طنين اذانهم ، او خبر في صحف الغد .

ولكن هذا الهروب رغم انه يكمن في طبيعة العلاقة بين انسانـــة ديزي الامير وبين الاشياء التي تغزوها ، الا انه يظل هروبا من نـــوع « شائع » وعادي . انه هروب لا تتميز به الانسانة غير المميزة كذلك .

وهكذا تفقد التجربة خصوصيتها بهذا التعميم الواسع ـ اننا لا نعـرف البلد الذي تشكو من شدة حره ولا نعرف البلد الذي جاءت منه ، كما اننا لا نعرف اسمها ولا نوع عملها ... اننا لا نعرف عنها شيئا «خاصا» يجعلنا « نحسها » كمخلوق متفرد . انسانة ديزي الامير تظل تصورا ذهنيا مركزا وبالغ التجريد غير قادر على نقل اي صورة حسية تنقلنا نحـن القراء الى قلب التجربة . لقد ازالت الكاتبة كل ما اعتقدت انه زوائد أو حشو لتركز عملها على ذهن شخصيتها المجهلة وعلى ذاكرتها ، ولكن هذا الذهن وهذه الذاكرة يبدوان في القصة كما لو كانت كل الفواصل قد امحت بين جزئيات التجارب الكامنة فيهما ، وهكذا تبدو سلسلة ذكرياتها او تصوراتها خليطا هلاميا لا تميز فيه . وقد يكون هذا الخليط ملائما لبناء روائي عريض يعتمد على رصد تطورات العملية النفسيـة والذهنية للشخصية المعينة ـ من خلال تتبع وقع التجربة الحسية على صفحة النفس والذهن ، اذ يسمح لمثل هذا العمل على اساس اتساعـه وخصوبته بنثر الصور الحسية المجسدة وسط تصورات الذهن المنسابة لتمنحها القدرة على الوصول « الحسي » ايضا الى القارىء . ولكـن ديزي الامير حرمت حتى صورها المجسدة من هذا التخصيص الـــذي لا يمكن لغيره ان ينقل الينا لذاعة التجربة ونكهتها المميزة . ولعـل السبب انما يكمن في عادية هذه الصورة وعدم ارتباطها بشخصيـــة الانسانة المجهولة الاسم ، عادية الصور التي تشير الى عدم محـاولة الكاتبة أن تقوم بعملية اختيار متعمد لصورها توفق بينها وبين رغبتهـا في اشعارنا بعفوية مونولوج انسانتها ، ثم عدم ارتباط هذه الصـــور بالشخصية الانسانية (غير المتميزة اصلاً) ، ربما بدافع من رغبـــة الكاتبة في عدم اظهار نفسها في قلب قصتها ، ولكنه الاختفاء الـــذي ادى الى غياب امتزاج الشخصية بتجربتها ، بدلا من ان يؤدي ـ على النقيض ـ الى تأكيد ذلك الامتزاج ، وهو ما هدفت اليه الكاتبة اصلا . ولكن هذه الوحدة وهذا الامتزاج لا يمكن الوصول اليهما عن طريـــق التعميم والتجريد الذهني ، انهما يتطلبان بدورهما تجسيدا حسيـــا يحقق التجربة في ذهننا بمثل الحدة التي تحققت بهـــا التجربة في ذهن الكاتبة .

ولعل قصة سركون بولص « في صباح ما هناك » ان تقدم نموذجـا عمليا لهذا التجسيد الحسي الصادم عبر صورة اخرى من صـــور الهروب . وهو هروب فعلي في هذه المرة . فبطلنا ، يوسف ، يزمـع الهرب غدا من موطنه في قارب احد المهربين ، بعد ان باع كتبه وساعة اخيه واسطواناته واستدان حتى يسدد نصف الثمن . ولكن سركـون بولص لا يريد لذلك الهروب الفعلي ان يشكل حادثة القصة . ان الهروب عجز عن مواجهة واقع معين ، وقد يكون بحثا عن واقع جديد . ويوسف ، الذي لا يتوقف الا عند الاشياء المادية ، لا عند المشاعر او الوجدانات ، الذي لا يتوقف الا عند جثة قطة ينهشها طائر جارح او عند وجه المهرب ذي الجلد المتغضن ، او عند وجه ناديا البارد الذي يبدو كوجه صورة مغلفة في اطار ، او عند رائحة ثياب ناديا الداخلية او رائحة فراشهـا او جواربها ، يوسف هذا الحسي الهارب البليد الذي لا يسعه الا ان يشعر ازاء ما يصدمه بالخوف او بالحذر او بالاشتهاء ـ لا يعرف مـا يدفعه الى الهرب . انه يهرب فحسب . واعتقد ان سركون بولص نفسه لا يعرف ايضا ما يدفع بطله الى الهرب . كما ان يوسف لا يعرف اين يكون منفاه . أفي البلد الغريب الذي يقصده ، أم في فراش ناديـا

ذي الرائحة « المعينة » ! في البداية نرى يوسف وهو يتفق مع الهرب على خطة الهرب في الغد . ويستغرق ثلثا القصة الباقيان في لقاء يوسف مع ناديا في بيتها ، منفاه القديم الذي يتمنى العودة اليه ويطرد منه في وقت واحد . ورغم هذا الانقسام الذي لا ينجح المؤلف في تجاوزه من خلال بناء القصة ذاته ، الا ان نسيج المؤلف المحكم ، واصراره على الوصول الى المعنى - وليس المحتوى الفكري - من خلال صوره الحسية او المواقف الحوارية المجسدة ، يمنحانه في النهاية قصة متماسكة مؤدية ، حتى نصل فجأة الى السطور الاخيرة لتصدمنا بتفلسفها الشديد . فهو ينزلق من « السمكة الميتة » (سمكة فيلليني الشهيرة في نهاية فيلم « الحياة الحلوة » التي اصبحت « موضة » شائعة في الفن والادب « المعاصر » عندنا) ، ينزلق من هذه السمكة الى « عينيها الجاحظتين بنفس النظرة المعباة باللامبالاة والموت » ، ثم يزداد امعانا في التفلسف حينما يصل اليها « هي » اخيرا ... « منفية بدورها في المكان وغارقة في توترات خاصة وزمن شخصي غريب تستحيل اضاءته حتى بالنسبة لها » !! ولم أستطع ان اجد رابطا فنيا من داخل القصة ابدا ، يسلمني بصورة تلقائية الى هذا المعطى الفلسفي الذي فرضه الكاتب على احساس يوسف بناديا حينما بلغ هجومه عليها ذروته وأطفأ النور بعد أن أمسك بشعرها . من المؤكد ان يوسف في هذه اللحظة كان مشغولا بأشياء أخرى تختلف عن تفكيره في ان ناديا منفية في المكان (!) او غارقة في زمن شخصي وغريب (!) .

ان الرغبة في منح العمل القصصي - والقصة القصيرة بالذات - محتوى فلسفيا او نفسيا أيا كان اتجاهه أو عمقه ، لتطغى على كاتب القصة القصيرة حتى تفقده احيانا مرحه الفني وحاسته البنائية ازاء قصة بين يديه . وقد يصل الامر الى الحد الذي وصل اليه محمد شكري في قصة « العنف على الشاطىء » حينما يحدثنا دون مواربة عن البارانويا وجنون الاضطهاد والرغبة الاوديبية في العودة الى رحم الام.. الخ - بل ويضعها بين اقواس احيانا امعانا في فصلها عن نسيج القصة كما لو كان يضع دراسة نفسية ولا يكتب عملا فنيا ، وقد تتوقف هذه الرغبة عند القاء صخرة تجريدية مفاجئة في عرض العمل او عند نهايته قد تفقده توازنه كما رأينا في قصة سركون بولص ، وقد تحرم هذه الخطة كاتب القصة من التفكير في محتوى قصته الفكري ، باعتباره اللون الاساسي الذي ينبغي أن يتشبع به نسيج قصته وبناؤه كله مثلما حدث في نفس القصة ايضا .

ان جثة القطة ينهشها الطائر ، ووجه الهرب المتحلل ، والنبات الاصفر ذو الوردة الوحيدة تأكلتها مناقير الطيور ، كما ان وجه ناديا او رائحة فراشها ، بل وعلاقة يوسف بها وماضيه معها - الماضي الذي توقف عند اكتشاف يوسف اصطحابها لرجل اخر الى شقتها ... كل هذه الجزئيات تقف في القصة كمجموعة من الصور او المواقف او التأملات او المشاهد الحوارية .... الخ ، وهي قد تحمل معنى معينا ، بل هي تحمل هذا المعنى ، ولكنها لا تحمل « موقفا فلسفيا » من تجربة هروب يوسف وتفسخ علاقاته مع واقعه القديم ونذالته البادية في سلوكه مع المرأة التي يشتهيها . ولما كان المؤلف يعرف أن « العمل العظيم » لا يكون عظيما إلا اذا احتوى على هذا الموقف الفلسفي ، فقد القى بصخرته التجريدية عن النفي في المكان والتوترات الخاصة والزمن الشخصي واستحالة التفاهم .. الخ ، دون ان يفكر من البداية في اختيار الصور او المواقف او التأملات أو المشاهد التي تحمل في ثناياها - وبحكم اختيارها وتراكمها - هذا الموقف الفلسفي . وهكذا تفقد خبرة الكاتب وتمرسه جزءا كبيرا من قيمتها الادبية ، حينما يقرر في نهاية القصة ان يمنحنا « المحتوى الفلسفي » لتجربة بطله وصديقته ، وهو نفس المحتوى الذي تعجز عن استخلاصه من نسيج القصة كله .

القاهرة

سامي خشبة

الفهرس العام للسنة الرابعة عشرة ١٩٦٦ من « الآداب »

راجع بريد الاداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرست الكتاب